

SET

CINEMA & VÍDEO



EDITORA
AZUL

N.º 2
Cz\$ 70,00

AS
SUPERMOÇAS
DAS TELAS

VIETNAM!



OS NOVOS FILMES DE
KUBRICK & COPPOLA

E MAIS 50 VÍDEOS IMPERDÍVEIS DE GUERRA

- FRED ASTAIRE
- OS FILMES EM CARTAZ
- FICHAS DE CINE & VÍDEO
- LANÇAMENTOS EM VÍDEO



Quando a Philips inventou o Sistema Compact Disc Digital Audio, o som digital a laser, os críticos e amantes de música ficaram emocionados com o som puro e perfeito. Sem distorções, chiados ou ruídos. Além disso, o processo de leitura óptica que não desgasta o disco e a película protetora que recobre a gravação digital tornaram os discos quase eternos. Mas o Compact Disc é hoje mais do que uma maneira de obter um som puro e perfeito.

A Philips levou o CD mais longe desenvolvendo o CD-ROM (Read Only Memory), que com seus 600 megabytes pode armazenar até uma enciclopédia completa. E o CD-Interactive, que dá acesso de forma interativa e simultânea a um sistema multimídia, com áudio, vídeo, textos e dados.

Produzido na Zona Franca de Manaus



Philips. Dá o tom e





m matéria de som.

Mas se a Philips aperfeiçoa o som e a imagem da era digital, também aperfeiçoa seus aparelhos de TV. E aí está o Trendset 20 Stereo Decoder Equipped. Imagem perfeita, som perfeito e estéreo. Painéis de conexão que permitem ligar diversos equipamentos de áudio e vídeo ao mesmo tempo. E sistema de controle remoto destacável, o mais completo disponível no mercado, com 31 funções.

Tanto o Compact Disc como o Trendset 20 Stereo Decoder Equipped são provas de como a pesquisa da Philips é usada para inovar sempre, dando mais colorido à sua vida.

Philips. Produtos de última geração.



PHILIPS



Gamma

22

Complicada essa coisa de não fazer proselitismo e demagogia nas "cartas ao leitor". Todo mundo cai nessa. Ainda mais quando se percebe que elogiar o leitor é um artifício descarado para elogiar a si mesmo... Tá bom. Mas lá vai. O fato é que os 100 mil exemplares de SET 1 acabaram rapidinho e as manifestações de apoio entusiasmado não param de aumentar a pilha de cartas aqui na redação. São cartas (e telefonemas) de gente inteligente, e isso é um barato. Junto de cada elogio vem sempre uma sugestão, e às vezes um protesto contra algum dos nossos escorregões no número um (confira em Cartas e Takes). E vamos lá. Este número dois está bem melhor e isto é por você, oh, caro leitor. O compromisso é com a correção e a inteligência, e só.

Os editores



UJP

52



40

Paris



14



Nossa capa:
Daryl Hannah,
a replicante Pris
em Blade Runner (1982)



48



30

- 6 TAKES: As rapidinhas
- 10 VÍDEO LANÇAMENTOS
- 13 VÍDEO PARADA
- 14 VIETNAM: A guerra revisitada pelos mestres Coppola e Kubrick
- 22 ENSAIO: As bandidas e as mocinhas das telas
- 30 FESTIVAL: Cannes 87
- 36 AVANT-PREMIÈRE: *Asas do Desejo*, de Wim Wenders
- 40 TERROR: *O Pesadelo* que virou série
- 44 HOMENAGEM: Fred Astaire
- 48 AVANT-PREMIÈRE: *Totalmente Selvagem*, de Jonatham Demme
- 52 OS FILMES DO MÊS: *007*, *Piratas*, *Arizona Nunca Mais*
- 62 OS OUTROS FILMES EM CARTAZ
- 69 VÍDEO IMPERDÍVEIS: 50 filmes de guerra
- 76 TRILHAS
- 80 FILMOTECA: *Matar ou Morrer*, de Fred Zinnemann
- 81 CARTAS
- 82 NOSTALGIA: Brigitte Bardot



Beatty, Hoffman e Isabelle: um encontro sensacional para um fracasso *Idem*

NO PORTAL DO FRACASSO

Uma comédia com a dupla **Warren Beatty** e **Dustin Hoffman**, acompanhada pela hipnótica presença de **Isabelle Adjani**, tem tudo pra ser um estouro. E *Ishtar*, o novo filme de **Elaine May** (*O Céu pode Esperar*) estourou — mas não como se esperava. Com um orçamento de 50 milhões de dólares, é o filme que mais perdeu dinheiro desde o fracassado *Portal do Paraíso* (1980) de Michael Cimino. Um vexame.

"Minha mãe me disse para ser eu mesmo, honesto e natural quando atuar."

Dean Stockwell

REED À MORTE

Fontes seguras anunciam que a vida de **Oliver Reed** está por um fio. O veredito médico garante que não lhe resta mais do que um ou dois anos — a não ser que deixe de beber já!

Travolta (à direita...), de volta ao gênero que o lançou (*Cattle*) e que rendeu seu melhor filme (*Blow Out*)



Dino Press

FINAL FELIZ

A última idéia do produtor **Dino De Laurentiis** vai revolucionar o marketing cinematográfico. Ele está oferecendo um milhão de dólares para o sortudo que resolver o mistério de seu novo filme, apropriadamente chamado *Million Dollar Mystery*. A única dúvida é: será que os perdedores vão ficar sem entender o final da história?

"Uma chance para a plateia vir e ver o final de duas carreiras"

Dustin Hoffman sobre *Ishtar*

MANIA CARA

As relíquias cinematográficas estão em alta no mercado dos colecionadores terminais. Um poster original de *Casablanca* foi recentemente avaliado em dez mil dólares — cerca de 550 mil cruzados. Só superado pelo valor do poster do *King Kong* original, de 1933: 12 mil dólares. O poster de *Bed time for Bonzo*, estrelando Ronald Reagan, já foi cotado a 1.200 dólares na época de sua eleição; agora está sendo vendido por módicos 400... Mas o cúmulo mesmo fica por conta da recordação avaliada em 700 dólares do filme *O Mágico de Oz*: um tijolo amarelo da famosa "Estrada de Tijolos Amarelos".

TRAVOLTA DE VOLTA

John Travolta está tentando recuperar sua carreira de ator. Acaba de assinar com a Cannon, como astro de um novo thriller policial: *Crack*, ao lado de **Rebecca De Mornay** (atriz de *Expresso para o Inferno*).

ANTES E DEPOIS



Os cartazes de *The Breakfast Club* (de John Hughes, 85) e *The Texas Chainsaw Massacre 2* (Tobe Hooper, 86)...

"Cannes é o filme que Fellini não precisou ter coragem para inventar"
Nicolas Cage.
ator de Arizona Nunca Mais

ERRAMOS

Chris Menges é o diretor de fotografia, e não diretor de *A Missão*, como foi publicado nos TAKES do número passado de SET. Da mesma forma, Dennis Hopper não ganhou o Oscar de melhor ator coadjuvante por sua interpretação em *Hoosiers*, aliás *Best Shot*, aliás *Momentos Decisivos* — foi apenas indicado para o prêmio. A filmografia de Mel Gibson excluiu o filme *Attack Force Z* (1981, dir. Tim Bursall), presente no texto da entrevista com o simpático rapaz. Outra: o filho do personagem de Harrison Ford em *A Costa do Mosquito* que aparece na foto da página 32 é o vivido por River Phoenix (ator de *Conta Comigo*), e não representado por Jadrien Steele, como diz a legenda. Na Parada de Vídeo (França), o filme *O Enigma da Pirâmide*, de Barry Levinson, foi chamado erradamente de *O Segredo da Pirâmide*. Mesma coisa com *O Mistério da Viúva Negra* (EM CARTAZ), que foi chamado de *O Segredo* (que mania!) da *Viúva Negra*. A última: a foto de Roberto Santos, não creditada, é de Fernando Scavone.

QUEST (RE)VIVE

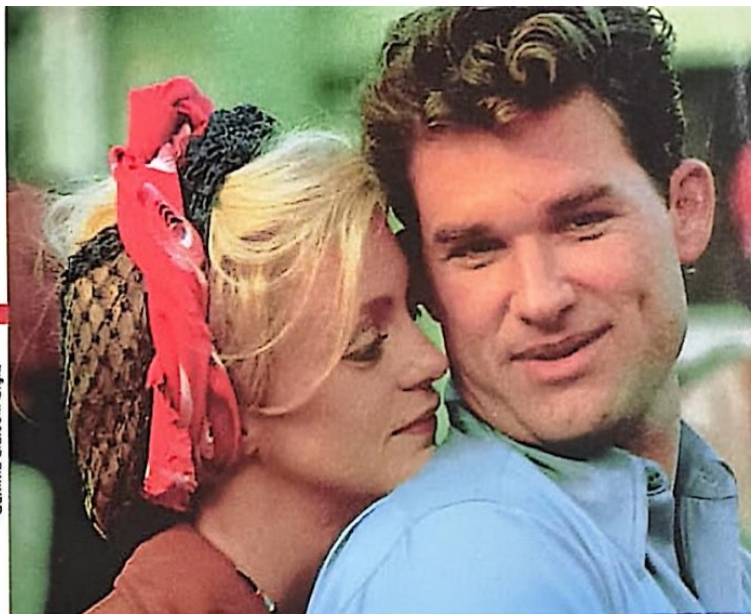
O próximo desenho animado a ganhar interpretação de carne e osso é *Johnny Quest* — hit infantil dos anos 60 — dos studios Hanna-Barbera. O roteiro e a direção foram confiados a Fred Dekker, mais conhecido por assustar criancinhas do que conquistá-las, através de filmes como *A Noite dos Arrepios* e *Monster Squad*.

Screen Gems, INC.



O valente Race Bannon e Johnny, ameaçados pelo terrível pássaro Turu em dos melhores episódios da série para a TV

Gamma-Liaison/ Sigla



Os pombinhos Goldie e Kurt, arrulhando na orelha de Jonathan Demme...

FORÇANDO A BARRA

Goldie Hawn enlouqueceu o diretor Jonathan Demme durante as filmagens de *Swing Shift* — em que ela era produtora, além de estrela. Tudo porque Goldie insistia em aumentar a dimensão de seu romance com Kurt Russell na trama. Parece que o casal se dá muito bem, tanto que vão estrelar um novo filme: *Overboard*, de Gerry Marshall (*Nada em Comum*). Apenas bons amigos.



O *partner* de Caine na quarta parte (oficial, descontadas outras tantas cópias) de *Jaws*

O BISCATEIRO

Michael Caine é famoso por não recusar nenhum papel. "Faça-lhe uma oferta", brincou o semanário americano *People* na capa de uma edição recente. Bem, ele acaba de aceitar um papel principal na enésima parte de *Tubarão*...

CRUISE CASA

Sorry, gatinhas: **Tom Cruise** se casou. Numa cerimônia absolutamente secreta, o astro de *Ases Indomáveis*, *A Lenda* e *A Cor do Dinheiro* casou-se com a atriz **Mimi Rogers** (*Gung Ho*, *Street Smart*), oito anos mais velha que ele — que foloquinha, hein? A cerimônia não se estendeu a nenhuma viagem às calaratas do Niagara porque Mimi está terminando as filmagens do novo filme de **Ridley Scott**, *Someone to Watch Over Me*, e Tom filma *Rainman*.

Redford & Newman, dando mais um golpe de milhões de dólares...

QUADRINHOS CINCO ESTRELAS

Adam West e **Christopher Reeve** viveram, respectivamente, os tradicionais **Batman** e **Super-Homem** nas telas. Mas nunca tiveram que passar por uma situação tão terminal quanto a criada pelo argumentista e desenhista **Frank Miller** nas quatro edições da minissérie *O Cavaleiro das Trevas* (Editora Abril), nas bancas. Mais violentos do que nunca, no fim de suas carreiras, **Batman** e **Super-Homem** dão, nos quadrinhos, um pau nos atuais filmes de ação em cartaz. A dica é ler com pipocas. E lambendo os dedos.

MILHÕES A DOIS

14 anos depois de *Golpe de Mestre*, os *golden boys* **Paul Newman** e **Robert Redford** voltam a atuar juntos. O filme chama-se *Love Hunter*, e os salários beiram dois milhões e meio de dólares — cerca de 140 milhões de cruzados (!)



EM FILMAGEM

Jonathan Demme, o diretor de *Totalmente Selvagem*, (veja avant-première nesta edição), termina de filmar *Swimming to Cambodia* — com trilha sonora de **Laurie Anderson** — e já começa a pensar em *King of the Cannibal Island* — que dirige a partir de setembro ► **Robert Redford**, por sua vez, planeja *The Milagro Beanfield War* com a estrela de *Totalmente Selvagem*: **Melanie Griffith** ► O novo projeto de **Francis Coppola** chama-se *Tucker: A Man and his Dream* — a história de um magnata da indústria automobilística dos anos 40. Será produzido por **George Lucas** e protagonizado por **Jeff Bridges** ► O diretor de *Gandhi*, **Richard Attenborough**, está no Zimbábue, na fronteira da África do Sul, filmando *Cry Freedom*, a biografia do mártir sul-africano **Steve Biko** ► **Andrei Konchalovski**, o diretor (russo exilado nos EUA) de *Os Amantes de Maria*, *Expresso Para o Inferno* e *Shy People*, prepara *Investigation*, com roteiro de **Paul Schrader** (diretor de *A Marca da Pantera*, *Mishima*, e roteirista de *A Costa do Mosquito*) e estrelado por **Christopher Walken** ► **James Toback**, famoso por ter dirigido o pior filme de **Nastassja Kinski** antes de *Revolução* — o infame *Exposed* —, roda *The Pick-Up Artist* com **Molly Ringwald** — a garota de rosa-choque que viu estrelas em *Rei Lear* de **Godard** ► *Amazon Women on the Moon* é o excêntrico título de um filme de episódios que **John Landis** (diretor de *Um Lobisomem Americano em Londres*, *Três Amigos* — veja em cartaz) e o produtor **Robert Weiss** preparam, com os diretores **Joe Dante** (*Gremfins*, *Grito de Horror*), **Carl Gottlieb** (*Caveman*) e **Peter Horton**. Os atores: **Steve Guttenberg** (*Diner*), **Carrie Fisher** (a princesa **Lea** de *Guerra nas Estrelas*), **Paul Bartel** (ator, diretor e roteirista da comédia negra *Eating Raul*), **Rosanna Arquette** e **Griffin Dunne** (o par quase romântico de *Depois de Horas*) ► **Arquette** também estreia a nova nova incursão cinematográfica de **Luc Besson**, que troca os subterrâneos do metrô parisiense



A deliciosa **Rosanna Arquette**, de volta em dois filmes

de seu filme anterior, *Subway*, pelo azul profundo de uma aventura submarina, chamada *Grand Bleu* ► Já **Martin Scorsese** sobrevive ao naufrágio de seu último projeto e parte para pôr imagens no romance *A Winter's Tale* de **Mark Helprin**. A adaptação foi confiada a **Tom Benedek**, o roteirista de *Cocoon* ► E o incansável **Blake Edwards**, depois de *Uma Tremenda Confusão*, *Assim É a Vida* e *Visão Fatal*, ataca mais um filme: *Sunset*, com a gala **Marlee Hemingway** e o ralo da TV **Bruce Willis**.

"Inacreditável. Eu fiquei pensando que talvez pudesse mexer minha mão ou pôr meu braço sobre ela. Uma apalpadela no escuro, quem iria contar?"

Michael J. Fox,

sobre um encontro que ocorreu durante uma apresentação de gala do filme *De Volta Para o Futuro*, com a presença dos príncipes **Charles** e **Diana**. Ela estava sentada à sua esquerda

A SEGUIR, CENAS DOS PRÓXIMOS CAPÍTULOS...

Vêm aí *Karatê Kid 3* e *Crocôdilo Dundee 2*. E, talvez, *Alien 3*.

ÁFRICA DO SUL.

Os sorrisos revelam tudo o que
você precisa saber.



Bem-vindo a bordo da South African Airways! Recline-se na confortável e espaçosa poltrona e comece a desfrutar a calorosa cordialidade e hospitalidade que tornaram famosa a África do Sul. Enquanto você sobrevoa o Atlântico, se delicia com as iguarias e os mundialmente renomados vinhos da África do Sul – servidos com amabilidade e cortesia pelos atenciosos comissários de bordo de grande experiência internacional.

Quando pousar em Johannesburg, você logo compreenderá porque este país é conhecido como a "Ensolarada África do Sul". Das águas cristalinas do leste do Transvaal, dos espetaculares cumes das majestosas montanhas Drakensberg, da beleza nua do Karoo, das douradas praias de Natal, e, rumo ao sul, até o romântico aconchego da Cidade do Cabo, ao pé das imponentes escarpas da Montanha da Mesa, todo mundo está sorrindo.

E, sem se dar conta, você descobrirá que sorriu a noite toda! Desfrutando a magia e sofisticação das roletas e dos dados que rolam, das discotecas que funcionam noite e dia, e dos magníficos restaurantes, em todos os principais centros da África do Sul.

Acima de tudo, você exultará com os sorrisos amigos das pessoas que vier a conhecer em todos os quadrantes deste dinâmico país... porque, não obstante o que você haja lido ou ouvido em contrário, quando você mesmo visitar a África do Sul, constatará que o povo deste país está realmente em busca de algo acima de todas as outras coisas: assegurar um futuro em que ele possa, juntamente com os outros, partilhar dos benefícios, em paz e harmonia.

Visite a África do Sul... e compartilhe um sorriso.



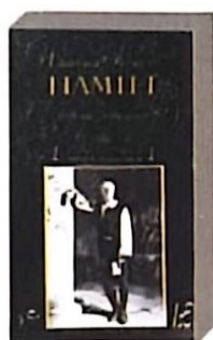
SOUTH AFRICAN AIRWAYS
Nós fazemos a diferença

DRAMA

HAMLET

(GB, 1948)

Direção: Laurence Olivier. Com Olivier, Jean Simmons, Basil Sydney, F.J. Lucas.



Sir Laurence Olivier é tido como um dos maiores atores na história do cinema. Perfeccionista, fez uma carreira, segundo ele próprio, direcionada em função de ser considerado como "o melhor entre os melhores". Único ator a ocupar posto na distinta Casa dos Lordes no parlamento inglês, recebeu seu título de nobreza em 1970, em virtude dos "serviços prestados" ao Reino Unido. *Hamlet*, adaptação da famosa peça de Shakespeare, é o segundo dos quatro filmes que viria a dirigir (antes, em 1944, realizou, também de Shakespeare, *Henrique V*). Apesar do excelente trabalho de interpretação desenvolvido por Olivier no papel principal, a direção da obra deixa a desejar. Um ritmo excessivamente pesado e uma câmera rebuscada em demasia fazem de *Hamlet* uma fita desigual. A história é conhecida: o príncipe da Dinamarca tem seu pai hediondamente assassinado pelo tio e, apesar dos reclames do defunto em forma de espectro, hesita em vingá-lo. Do texto clássico, você ainda poderá ouvir frases famosas como "ser ou não ser, eis a questão", "entre o céu e a terra existem mais coisas do que sonha sua vã filosofia", ou a muito atual "palavras, palavras, nada mais do que palavras". **F.R.**

MEPHISTO

(Hungria, 1981)

Direção: Istvan Szabo. Com Klaus Maria Brandauer, Krystyna Janda, Il-diko Bansagi. Polevideo.



O Fausto que deu título ao livro de Goethe aspirava à felicidade e ao domínio sobre o universo, e para conseguir seus intentos entregou-se ao demônio Mefistóteles, que lhe prometia um mundo de perfeição e beleza. Com referências diretas a esse personagem clássico, o romance de Klaus Mann sobre a vida do maior ator do III Reich alemão foi adaptado para a tela pelo diretor húngaro Istvan Szabo. Da mesma forma que no mais recente *Coronel Redl* — que reúne igualmente o ator austríaco Klaus Maria Brandauer, no papel título, e o diretor Szabo —, o personagem principal, Höfgen, é inseguro e ambicioso. Para subir na vida vende tudo: convicções artísticas, políticas, sentimentos... a alma! Com uma segura direção de atores, Szabo cria um personagem mais ambíguo do que clínico, que pode ser considerado como a encarnação de um brilhante Fausto moderno, apostando nas trevas em troca de fama, entregando-se ao canto da sereia hitlerista. O filme provoca atualíssimas reflexões sobre o dirigismo político na arte. Encenando *Mephisto* no palco, mas Fausto na realidade, Höfgen, de concessão em concessão, torna-se um marionete nas garras nazistas, e já é tarde demais quando ouvimos sua trágica e lúcida indagação: "O que vocês querem de mim, que sou apenas um ator?" **A.Q.N.**

CRÍA CUERVOS...

(Espanha, 1976)

Direção: Carlos Saura. Com Geraldine Chaplin, Ana Torrent. Look Video.



"Cria corvos, e eles te furarão os olhos", diz um famoso ditado espanhol, no qual Carlos Saura buscou inspiração para esse filme. Saura, ultimamente, tem se empenhado em filmes coreográficos homenageando a cultura de sua terra (*Bodas de Sangue*, *Carmen*, *O Amor Bruto*), mas é nos dramas de sua fase anterior (como *Ana e os Lobos*, *Elisa Minha Vida* e *Cria Cuervos*) que ele revela o brilhante e profundo cineasta que é, sobretudo trabalhando com a excelente atriz Geraldine Chaplin. *Cria Cuervos*, representante dessa fase simbólica e psicológica, é inegavelmente um de seus melhores filmes, antes da descoberta do "filão da hispanidade". Aqui, o diretor espanhol elabora uma análise psicológica universal das relações familiares, discutindo com sensibilidade as obsessões, neuroses e frustrações no interior de uma família durante o franquismo. É sobretudo um filme sobre a infância, essa fase particularmente angustiante da nossa existência. Tudo transcorre numa casa de Madri, analisada pela ótica de uma menina de 9 anos (Ana Torrent), que vê o irrespirável mundo dos adultos que se decompõe por dentro, com um misto de melancolia e desejo destrutivo. **A.Q.N.**

VERA

(Brasil, 1986)

Direção: Sergio Toledo. Com Ana Beatriz, Raul Cortez. Globo Video.

Vera é das mais bem-sucedidas realizações da nova geração do cinema brasileiro, que está chegando agora (depois de vários curtas-metragens) a seus primeiros longas. Explora o tema da homossexualidade feminina narrando a história de uma adolescente órfã (interna em diversos orfanatos) que enfrenta problemas na definição de sua sexualidade. Além da boa trama dramática, desenvolvida com habilidade, *Vera* possui uma imagem forte, com ótimo trabalho de fotografia. Apenas um senão nesta produção paulista: a artificialidade de seus diálogos que não aparecem bem trabalhados. A atriz Ana Beatriz Nogueira ganhou o prêmio de melhor atriz no Festival de Berlim por seu excelente trabalho neste filme. Para quem quiser se manter atualizado com respeito ao cinema que ainda se faz neste país, esta é uma obra indispensável. **F.R.**

ÂNSIA DE AMAR

(Carnal Knowledge, EUA, 1971)

Direção: Mike Nichols. Com Jack Nicholson, Art Garfunkel, Candice Bergen, Ann-Margret. Globo Video.



Dois amigos conhecem e amam na adolescência a mesma mulher. Um deles se casa com ela, o outro atravessa a vida tendo diversos amores mas nunca encontrando quem o satisfaça. *Ânsia de Amar* foi um filme muito badalado quando de seu lançamento, por tratar sem floreios do velho tema do triângulo amoroso. Do mesmo diretor de *A Primeira Noite de um Homem*, possui momentos de forte dramaticidade, principalmente

em função do bom trabalho de Jack Nicholson. Este está à vontade no papel do quarentão neurótico e insatisfeito, um dos que mais se ajustam a seu estilo interpretativo. O que vai de encontro aos objetivos desta fita com pretensões psicológicas, onde os personagens são trabalhados de forma detalhada, mas a ação se torna, às vezes, lenta demais. **F.R.**

PEÇA INACABADA PARA PIANO MECÂNICO

(URSS, 1977)

Direção: Nikita Mikhalkov. Com Alexander Kalyagin, Yelena Solovei, Yevgueni Glushenko. Globo Vídeo.



Talvez incentivados pela abertura ("glasnost") da U.R.S.S., o fato é que vários filmes de cineastas soviéticos têm invadido o mercado de vídeo brasileiro, geralmente lançados pela Globo Vídeo, que possui grande representação no setor. Dos diretores atuais daquele país, destacam-se os nomes de Andrei Konchalovsky (conhecido pelos filmes *Os Amantes de Maria* e *Expresso para o Inferno*), e seu irmão Nikita Mikhalkov, sendo que ambos têm trabalhado fora da União Soviética. Mikhalkov, que realizou este *Peça Inacabada...* fez grande sucesso no último Festival de Cannes com o filme *Olhos Negros*. A aclamação da crítica ocidental tem incentivado o lançamento dos filmes de sua fase soviética. Discreto, simples e bastante belo visualmente, *Peça Inacabada...* (produzido pela Mosfilm Studio) é uma lírica e delicada *love story* sobre um homem que reencontra uma antiga paixão já ca-

sada, e tenta recuperar o passado perdido. Lento e romântico, é um filme que pode calivar sobretudo pela elegante fotografia, mas decepcionará, sem dúvida, as expectativas de um cinema menos convencional narrativamente e mais polêmico e instigante no nível temático.

A.Q.N.

COMÉDIA

DONA VIOLANTE MIRANDA

(Brasil, 1960)

Direção: Fernando de Barros. Com Dercy Gonçalves, Odete Lara, Mauro Mendonça, F.J. Lucas



Um filme no melhor estilo de um dos gêneros mais bem-sucedidos do cinema nacional: a chanchada. Dercy Gonçalves é a dona Violante, proprietária de um bordel, que adota a filha de uma empregada sua falecida e decide dar a ela um futuro diferente do seu. Contando com uma brilhante participação de Odete Lara, *Dona Violante Miranda* é uma comédia leve com realização acima da média. Para quem gosta do estilo de Dercy, este seu trabalho é considerado justamente como um dos melhores de sua carreira no cinema. Com direção de Fernando de Barros, a fita ainda mostra interessantes imagens da São Paulo antiga do fim dos anos 50. Em meio a muita confusão, um filme que deixa atrás de si o perfume discreto e sutil de uma época que já passou.

F.R.



Os Invasores das Profundezas, lutando contra Troy Tempest

ANIMAÇÃO

RESGATE NO ESPAÇO, COLAPSO DE NOVA YORK, SABOTAGEM (THUNDERBIRDS)

JOE 90

INVASORES DAS PROFUNDEZAS, A INCRÍVEL VIAGEM DO STINGRAY

VINGANÇA DE MYSTERONS,

CAPITÃO ESCARLATE VS. MYSTERONS

(GB/EUA 82/83)

Diversos diretores, coordenação de criação: Robert Mandell. D.I.V.

Supermarionation! Esse nome pode parecer estranho, mas a técnica é conhecida por muita gente. Idealizados e produzidos na Inglaterra nos anos 60, os sofisticados filmes de marionetes fizeram a cabeça da mocada ligada nos seriados da TV. Cenários futuristas, modernas espaçonaves que ultrapassam mais de seis vezes a velocidade do som, são o pano de fundo para as superelaboradas aventuras. Os heróis — galãs em alto estilo, loiros de queixo quadrado ou morenos de olhos azuis — trabalham sempre em equipe e trazem a tiracolo uma elegante parceira. Os *Thunderbirds* e outras séries do gênero estão sendo relançados num saboroso pacote com oito fitas e muitos episódios que vai fazer muita gente ficar de boca aberta. Principalmente a turminha acostumada aos atuais desenhos de TV, onde "animação" é uma palavra de significado restrito.

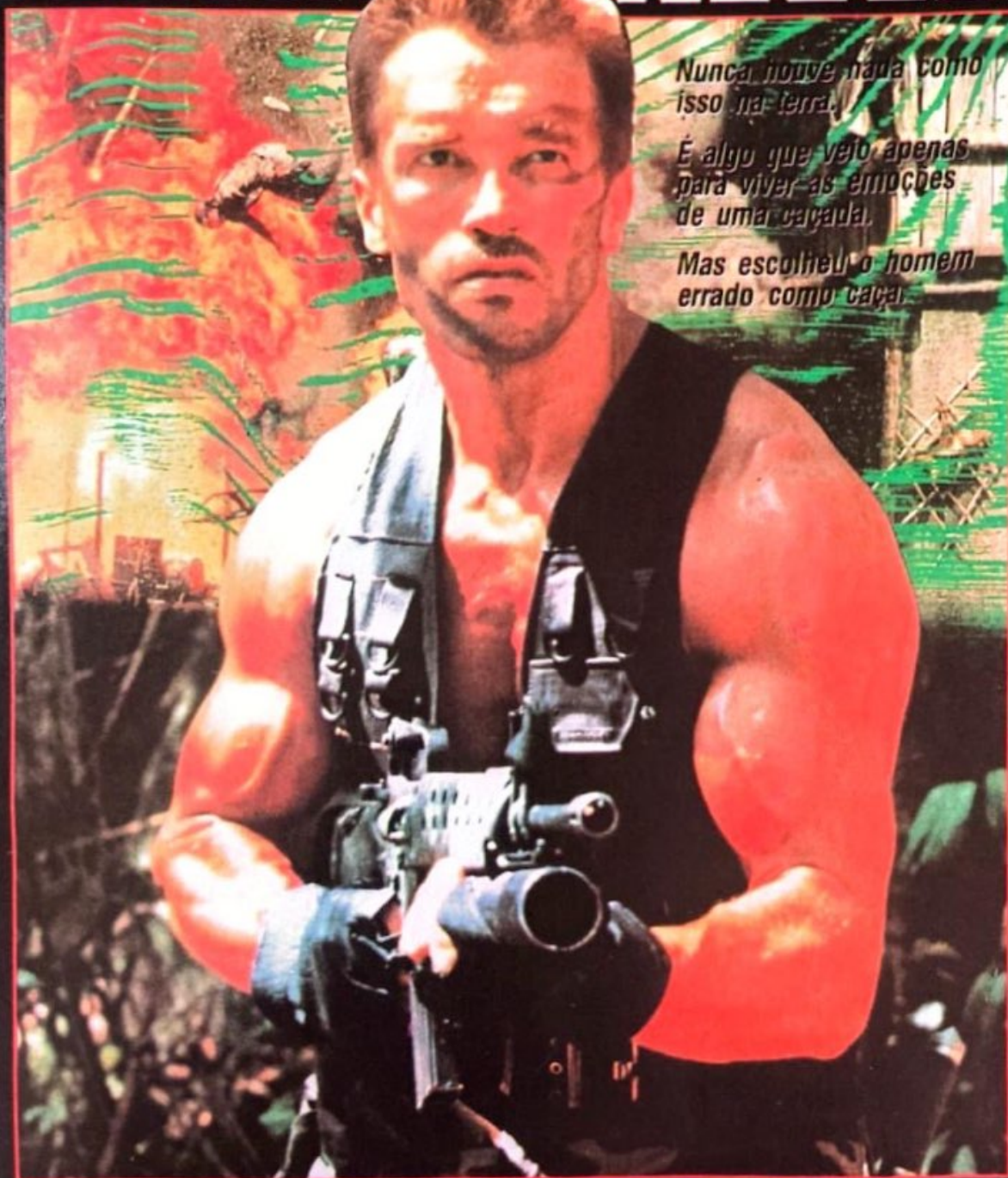
Vamos (re)conhecer esses heróis articulados *Thunderbirds*: A família Tracy — um pai e seus seis filhos — formam o Resgate Internacional, capazes de salvar o mundo da hecatombe mais trágica. Os personagens-título são as cinco naves capazes de tudo. No ar, no mar, no espaço, na terra ou embaixo dela. Destaque para Tin Tin, uma frágil e elegante oriental vestida *à la* Audrey

Hepburn. *Joe 90*: Filho do professor Macleane, Joe tem nove anos, cabelos alinhados e é um garoto comum. Só fica esperto quando coloca um par de óculos ligado ao "Tremendão": uma máquina capaz de transferir para sua mente o conhecimento acumulado de qualquer gênio. De óculos, ele pilota aviões a jato e bombardeia bases de mísseis soviéticos; sempre aliado a seu tio, a quem muito ingenuamente chama de Sam. *Stingray*: Aventura debaixo d'água. O título é o nome de um submarino comandado por Troy Tempest. Capitão da Patrulha de Segurança Aquanauta Mundial. Seu inimigo: Lord Titan, o líder abissal de um exército de monstrinhos asquerosos que fazem de tudo para escravizar os humanos. Preste atenção em Marina, a princesa muda e submarina escravizada por Titan. *Mysterons*: A Terra vai ser destruída por um inimigo bizarro que nunca ninguém vê mas todos temem. Os rapazes da Spectrum, organização de segurança mundial fazem o lado bom e seu Capitão Escarlata é quem dá as cartas.

Um alerta não dê atenção às chamadas de "efeitos visuais" anunciadas nas embalagens e que aparecem na nova abertura *tecnopobre* dos filmes. É tudo conversa. Também não se assuste se os fios que dão movimento às pequenas criaturas brilharem uma vez ou outra. Essas linhas "invisíveis" fazem parte da magia da *Supermarionation*.

Dilson Gomes

SCHWARZENEGGER



*Nunca houve nada como
isso na terra.*

*É algo que vejo apenas
para viver as emoções
de uma caçada.*

*Mas escolheu o homem
errado como caça.*

O PREDADOR

A CAÇADA VAI COMEÇAR

TWENTIETH CENTURY FOX Apresenta uma Produção de GORDON SILVER DAVIS ARNOLD SCHWARZENEGGER PREDATOR CARL WEATHERS
Música de ALAN SILVESTRI Diretor de Fotografia DONALD McALPINE, A.S.C. Designer de Produção JOHN VALLONE Editor R/GREENBERG ASSOCIATES, INC.
Costume Designer STAN WINSTON Escrito por JIM THOMAS, JOHN THOMAS Produzido por LAWRENCE GORDON, JOEL SILVER, JOHN DAVIS Direção de Arte JOHN McTIERNAN
Corte de cabelo
PRODUZIDO EM ASSOCIAÇÃO COM AMERGENT FILMS E AMERICAN ENTERTAINMENT PARTNERS L.P.



LANÇAMENTO NACIONAL 30 DE JULHO

BRASIL

1 FILHOS DO SILÊNCIO

(Children of a Lesser God, EUA, 1986)

Drama de Randa Haines, com William Hurt e Marlee Matlin.

2 HANNAH E SUAS IRMÃS

(Hannah and Her Sisters, EUA, 1986)

Comédia de Woody Allen, com Mia Farrow, Michael Caine, Barbara Hershey, Dianne West e Woody.

3 PEGGY SUE, SEU PASSADO A ESPERA

(Peggy Sue Got Married, EUA, 1986)

Drama de Francis Coppola, com Kathleen Turner e Nicolas Cage.

4 A MISSÃO

(The Mission, GB, 1986)

Drama de Roland Joffe, com Robert De Niro e Jeremy Irons.

5 MONA LISA

(Mona Lisa, GB, 1986)

Drama de Neil Jason, com Bob Hoskins e Cathy Tyson.

6 FALCÃO — O CAMPEÃO DOS CAMPEÕES

(Over the Top, EUA, 1986)

Aventura de Menahem Golan, com Sylvester Stallone e Robert Logio.

7 SALVE-ME QUEM PUDE

(Jumpin' Jack Flash, EUA, 1986)

Comédia de Penny Marshall, com Whoopy Goldberg e Stephen Collins.

A MANHÃ SEGUINTE

(The Morning After, EUA, 1986)

Suspense de Sidney Lumet, com Jane Fonda e Jeff Bridges.

9 POR FAVOR, MATEM MINHA MULHER

(Ruthless People, EUA, 1986)

Comédia de J. Abrahams, D. Zucker e J. Zucker, com Danny DeVito e Betty Midler.

10 SEM PERDÃO

(No Mercy, EUA, 1986)

Policial de Richard Pearce, com Richard Gere e Kim Basinger.

EUA

1 A COR DO DINHEIRO

(The Color of Money, EUA, 1986)

Drama de Martin Scorsese, com Paul Newman, Tom Cruise e Mary Elizabeth Mastrantonio.

2 O PODEROSO SENHOR DA GUERRA

(Heartbreak Ridge, EUA, 1986)

Aventura de Clint Eastwood, com Eastwood e Marsha Mason.

3 FILHOS DO SILÊNCIO

(Children of a Lesser God, EUA, 1986)

Drama de Randa Haines, com William Hurt e Marlee Matlin.

4 PEGGY SUE, SEU PASSADO A ESPERA

(Peggy Sue Got Married, EUA, 1986)

Drama de Francis Coppola, com Kathleen Turner e Nicolas Cage.

5 A MANHÃ SEGUINTE

(The Morning After, EUA, 1986)

Suspense de Sidney Lumet, com Jane Fonda e Jeff Bridges.

6 CURTINDO A VIDA ADOIDADO

(Ferris Bueller's Day Off, EUA, 1986)

Comédia de John Hughes, com Matthew Broderick, Mia Sara e Alan Ruck.

7 A COSTA DO MOSQUITO

(Mosquito Coast, EUA, 1986)

Drama de Peter Weir, com Harrison Ford e River Phoenix.

8 SALVE-ME QUEM PUDE

(Jumpin' Jack Flash, EUA, 1986)

Comédia de Penny Marshall, com Whoopy Goldberg e Stephen Collins.

9 A PEQUENA LOJA DE HORRORES

(The Little Shop of Horrors, EUA, 1986)

Musical de Frank Oz, com Rick Moranis e Ellen Green.

10 CONTA COMIGO

(Stand by Me, EUA, 1986)

Aventura de Rob Reiner, com Wil Wheaton, River Phoenix, Corey Feldman e Jerry O'Connell.

ALGO DE NOVO NO AR ALÉM DA BRONQUITE.



89 A RÁDIO FM ROCK

1, 2, 3... MIL VIETNAMS!



Agora, finalmente, a derrota do Vietnam começa a ser digerida pela "cultura" americana e pelo cinema. A derrocada política, o vexame militar, o desperdício humano — o trauma vem à tona. Sem traumas.

A Segunda Grande Guerra — um conflito politicamente "limpo", claro, bons contra maus, democracias contra nazi-fascismo, liberdade versus opressão e genocídio — gerou imediatamente, mesmo antes da vitória final dos países aliados, uma infinidade de filmes, livros, canções e ensaios fotográficos. Já a Guerra da Coréia, na década de 50, um conflito muito parecido com o do Vietnam — asiático, intervencionista, moralmente dúbio — levou uns quinze anos para ser digerido e produzir um amargo (embora hilário) fruto: o filme de 1970, de Robert Altman, que abocanhou a Palma de Ouro em Cannes, *M.A.S.H.* Por essas ironias que só acontecem nos Estados Unidos, *M.A.S.H.* transformou-se numa das séries de TV mais populares dos últimos anos.

Com a Guerra do Vietnam, que terminou em 1972 com a derrota dos EUA e a consolidação do governo comunista de Ho Chi Minh, tudo foi mais difícil. Guerra doída e sofrida, empurrada goela abaixo dos anos 60.

Na contramão, ela produziu primeiro, de imediato, a luta civil do não ao alistamento compulsório, com as marchas de protesto — algumas, verdadeiras batalhas campais — e as canções da resistência "Ohio", "The Times They Are A-Changin'", "Masters of War", "Draft Morning", dos Byrds, em 1969 e "Pull Out the Pin", de Kate Bush, em 1983, falam explicitamente do Vietnam.

Depois, o silêncio dos constrangidos, e essas estranhas flores cruzando as ruas das cidades em cadeiras de rodas, muletas — os malucos, bêbados, drogados, am-

putados, paralisados, mutilados filhos da guerra, que apenas o mais radical dos eufemismos poderia chamar de veteranos: garotos de vinte e pouco anos, vidas em vão.

Foi preciso tempo para processar esse pesadelo, para que a América passasse a regurgitar o Vietnam. *Amargo Regresso*, de 1978, com Jane Fonda e John Voight (que levaram Oscars de melhores atores), falava ainda elipticamente dele: não se via a guerra, mas seu espelho mais remoto, as famílias que ficavam, os primeiros ex-combatentes que voltavam, contando não histórias de bravura, mas horrendos relatos de pavor, crueldade e desespero. De qualquer forma, 1978 estava destinado a ser o ano em que o véu se desfaria na memória da América. Uma espécie de onda varreu as grandes telas com filmes como *Inferno sem Saída* (*Go Tell the Spartans*), de Ted Post, *The Boys in the Company C*, de Sidney J. Furie, e, principalmente, *O Franco-Atirador* (*The Deer Hunter*), de Michael Cimino, antecedendo o mito de *Platoon*, de Oliver Stone, de 1986, coroado com os Oscars de melhor filme e melhor direção.

Michael Cimino, em *O Franco-Atirador*, e Francis Ford Coppola, em *Apocalypse Now* (1979), foram os dois principais jovens diretores a brigar com imagens explícitas da guerra. Ambos tinham muita coisa em comum: uma qualidade nitidamente *over* das imagens, exatamente como um sonho mau, todo exagero, horror, trevas profundas, luzes rubras. No filme de Cimino, a guerra era um episódio na longa saga do protagonista, o fundamento de sua loucura. Questões morais e políticas eram postas de lado, pelo menos no momento da narrativa. Cabia ali apenas o travo amargo da ruptura, a dor da ferida em si mesma. Coppola também tangenciava como podia o "X" da questão — que diabos os Estados Unidos estavam fazendo no Sudeste Asiático, matando, morrendo e destruindo a granel? — em prol de



uma abordagem mais intimista. O (anti) herói vivido por Martin Sheen perseguia a si mesmo pelos meandros enlameados do delta do Mekong, numa adaptação livre do livro de Joseph Conrad, *Heart of Darkness*. O coração das trevas era seu alvo — por acaso (ou não?), ele estava ali, naquela selva úmida de sangue e napalm.

Há ecos de Vietnam em *Hair* (1979), de Milos Forman — enfim, a transposição para o cinema de uma peça teatral típica dos anos da guerra —, em *Asas da Liberdade* (*Birdy*, 1984), de Alan Parker, e no claustrofóbico dormitório que serve para os futuros combatentes em *O Exército Inútil* (*Streamers*, 1983), de Robert Altman. Até Sylvester Stallone, em *Rambo II*, (1985) foi parar no Vietnam, para ganhar na tela a guerra perdida na selva real. Mas a visão total, cinemascope, som dolby, efeitos especiais de última geração, a visão absoluta (ou quase) do Vietnam só está explodindo agora, depois que o

ex-combatente Oliver Stone adaptou numa versão caindo de sentimental o seu próprio diário de guerra em *Platoon*.

Além das vedetes desta edição, Kubrick e Coppola, uma leva de diretores resolveu contar a história à sua própria maneira. Vem aí *Hamburger Hill*, do inglês John Irvin, o diretor de *Os Cães de Guerra* (*The Dogs of War*, 1980) e de *Jogo Bruto* (*Raw Deal*, 1986, com Arnold Schwarzenegger), com roteiro de James Carabatsos (autor de *Sem Perdão*). Ambos são ex-combatentes do Vietnam como Oliver Stone e, como *Platoon*, *Hamburger Hill* está sendo filmado nas Filipinas. O filme trata da batalha para a conquista da colina 937, uma das lutas mais sangrentas de toda a guerra: mais de 70% do contingente foi ferido ou mutilado. Também há *The Hanoi Hilton*, de Lionel Chetwynd, focalizando a prisão Hao Lo, do centro de Hanoi — apelidada pelos vietcongs com o nome de um luxuoso hotel ame-

ricano, o Hilton. Nesta prisão, os prisioneiros *yankees* eram submetidos a violentos interrogatórios, privações e humilhações.

Para obter o máximo de autenticidade, o diretor solicitou o auxílio de um consultor, ex-prisioneiro de guerra condecorado. O filme é estrelado por Paul Le Mat (de *Melvin e Howard*), que também lutou no Vietnam. Com o título provisório de *Saigon*, há ainda o filme de Christopher Crowe, que, pela primeira vez desde o fim da guerra, levou uma equipe cinematográfica para dentro da cidade que hoje se chama Ho Chi Minh — estrelando o sargento mocinho de *Platoon*, Willem Dafoe. E, finalmente, *Good Morning Vietnam*, de Barry Levinson, o diretor de *O Enigma da Pirâmide* (*Young Sherlock Holmes*, 1985), com locações na Tailândia e participação do *Popeye* do cinema, Robin Williams.

Breve, breve, Oliver Stone responde a todos com *Platoon 2...*

Ana Maria Bahiana

Tropa contente em Hamburger Hill, de John Irvin. A Guerra ganha a tela



FULL METAL JACKET

*O novo filme de Stanley Kubrick
não poderia ter uma estréia mais desafiadora.
Submeteu-se a uma das platéias mais difíceis
dos Estados Unidos, na Universidade
de Los Angeles, palco dos históricos
protestos pacifistas dos anos 60.
E deu certo. Full Metal Jacket chocou,
emudeceu e emocionou
a unanimidade dos espectadores.*

Na véspera do feriado de 4 de julho, data nacional dos Estados Unidos, as filas dão volta na esquina para se assistir a *Full Metal Jacket*, o Vietnam segundo Stanley Kubrick. Estamos em Westwood Village, a maior concentração de cinemas lançadores de Los Angeles, e também a maior concentração de estudantes universitários por metro quadrado de área urbana dos EUA: o Village estende-se aos pés da Universidade da Califórnia em Los Angeles, a famosa Ucla, onde nasceu o grupo Doors e onde o diretor Francis Coppola estudou cinema. Nos anos 60, a UCLA esteve diversas vezes cercada por tropas da Guarda Nacional por conta de violentas marchas e protestos contra a Guerra e o Alistamento Compulsório. Agora, nas filas dos cinemas que exibem *Jacket*, o tema favorito é Aids e seus reflexos na vida amorosa de cada um. A platéia é meio a meio: professores que devem ter vivido intensamente os anos da Guerra e estudantes que, na melhor das hipóteses, leram sobre ela como um fato histórico.

No início, todos riem. *Full Metal Jacket* está dividido em dois episó-

dios distintos, compreendendo o treinamento e a vida em combate de um fuzileiro naval americano durante a ofensiva vietcong do ano-novo de 1968. As primeiras cenas do primeiro episódio parecem tão absurdas que o riso é a melhor saída: o protagonista, recruta Joker (Matthew Modine, que viveu o maluquinho de *Birdy - Asas da Liberdade* outro filme a tocar de leve no assunto Vietnam, assim como *Streamers* de Robert Altman, (do qual ele também participa), está num campo de treinamento de marines, numa ilha ao largo da Carolina do Sul, recebendo um tipo de instrução que seria hilária se não fosse verdadeira — e cruel.

O sargento Hartman (Lee Erme) chama seus recrutas de *mocinhas*, ofende individualmente cada um (ao mais preto entre os negros ele chama de *Bola de Neve*, faz todo mundo rezar uma oração-ao-rifle antes de dormir — abraçados com a arma, é claro), e informa que um *marine* deve saber atirar admiravelmente bem, porque, se não o fizer, será um *marine* morto e isso é péssimo, já que os *marines* “não têm permissão para morrer”. Além do mais, eles têm uma dupla responsabilidade: com Tio Sam e com Deus. Deus “adora os *marines*”, pois eles providenciam “almas novas” para o céu, todos os dias de combate.

Eventualmente, Joker e seu amigo, Cowboy (Arliss Howard), sobrevivem ao treinamento e são despachados para a frente de guerra, não sem antes provar do mais amargo resultado de suas marchas e preces — o enlouquecimento total de um dos pracinhas. Vagamente retardado quando entra para os fuzileiros, ele se transforma num louco furioso no dia da graduação, graças aos esforços para “fazer dele um homem”. Os ensinamentos do Sargento são tão fanatizantes que chegam a ponto de exaltar Lee Oswald, o ex-marine que assassinou o presidente Kennedy. “Esses caras mostram o que um marine e seu rifle podem fazer”, ele grita.

A essa altura, o primeiro banho de sangue já inundou a tela e a pla-

téia não ri mais. A tela escurece e, quando retornam as imagens, estamos no Vietnam às vésperas da ofensiva do *tet*, o ano-novo budista de 1968. Joker é repórter de campo do jornal *Stars and Stripes*, das Forças Armadas, só vê a guerra por fotografias e sua matéria mais emocionante é entrevistar a atriz Ann-Margret que vai fazer um show para as tropas. Cowboy está na linha de frente. Os dois acabarão se encontrando em meio à ofensiva do *tet*, quando os vietcongs começaram a ganhar a guerra, ocupando largas porções do território mantido pelos americanos. Lado a lado, os dois lutarão contra um inimigo que mal vêem e não conhecem — até um definitivo confronto, face a face, com este ser invisível e impoderável. Além da fotografia imaculada e dramática, além da performance dos atores — não na linha naturalista/sentimental de *Platoon*, mas com uma marcação quase teatral, contida, seca, brechtiana —, além da câmera inteligente que tudo olha com a mais exata imparcialidade, além de tudo isso, *Jacket* tem uma qualidade que o distingue de todos os outros filmes sobre o Vietnam: Kubrick dá um rosto ao *inimigo*, torna o *inimigo* um agente da narrativa, e o impacto desse rosto sobre a plateia bem-pensante de Westwood Village só é inferior às consequências e implicações desse encontro fatal e final.

Ninguém ri mais. Quando a última imagem de *Jacket* enche a tela com toda a sua absurda beleza — as tropas do pelotão de Joker avançando na noite, enquanto cantam o Hino do Clube de Mickey Mouse, e Joker, em *off*, diz, “era noite, e eu estava feliz por estar ali, vivo e sem medo” — tudo o que há é silêncio e aplausos.

Um olhar rápido e descuidado achará apenas semelhanças entre *Full Metal Jacket* e *Platoon*. O mesmo estilo de narrativa na primeira pessoa, em *off* — Kubrick baseou seu filme no diário de um pracinha-repórter, Gustav Hasford, publicado com o título *The Short Timers* —, as mesmas músicas tolinhas dos anos

60 servindo de irônica trilha sonora — aqui, *These Boots Are Made for Walking*, com Nancy Sinatra, e *Whooly*, com Tommy James and the Shondels.

Mas são coincidências inteiramente superficiais. Kubrick partiu de uma premissa de trabalho muito diferente da de Oliver Stone. Stone queria — e fez — uma purgação individual e pública, um auto-de-fé de suas dúvidas existenciais. Kubrick gestou *Jacket* desde 80, quando, logo após o término das filmagens de *O Iluminado*, pediu conselhos a um de seus roteiristas favoritos, Michael Herr, sobre um possível futuro filme sobre o Vietnam, “abordado como um tema em si mesmo, com o máximo de isenção e distanciamento possíveis”.

Seis anos, muitas outras conversas e o livro de Hasford depois, Michael Herr — que também foi repórter e também esteve na Guerra do Sudeste Asiático — entregou a Kubrick o roteiro de *Full Metal Jacket*. Kubrick optou pelo estilo narrativo que melhor se adequava ao enfoque de Hasford Herr: o de um repórter. A câmera de *Jacket* é, quase sempre, uma câmera de TV, corrida, com um ponto de vista.

Mais de uma vez repórteres de TV e cinegrafistas interferem na narrativa. Numa das vezes, vemos o resultado: um a um, os soldados do pelotão de Cowboy e Joker tentam responder a perguntas simples dos jornalistas, enquanto posam para a câmera — o que estão fazendo ali?, o que acham da guerra?, querem voltar logo para casa?, o que pensam do Vietnam e seu povo? As respostas são confusas como a América, e Kubrick marca seu gol.

A.M.B. 

Erme grita para Vincent D'Onofrio. Ao fundo, Matthew Modine





*Coppola dirige
Mary Stuart
Masterson, à
direita, para
um funeral
(abaixo)*



JARDINS DE PEDRA

Depois da barbárie sanguinária de Apocalypse Now, Francis Coppola descobre um outro lado da guerra: o cemitério de Arlington, em Washington, e os funerais dos que caíram em combate. Um excelente trabalho de iluminação e fotografia, num filme aclamado pela crítica.

É constante na produção cinematográfica a sucessão dos ciclos, a insistência em certos temas. Assim, o ciclo dos filmes de ficção científica foi seguido pelo ciclo de comédias adolescentes de fundo sexual, que foram sucedidas pelo drama de época, e assim por diante. Mas os melhores filmes produzidos nesses ciclos não só refinam e transcendem o tema, como também modificam nossa visão dos gêneros do cinema... Bons exemplos disso são a série *Guerra nas Estrelas*, o western spaghetti de Clint Eastwood e as duas partes de *O Poderoso Chefão*.

O ciclo do momento é o de filmes sobre a guerra do Vietnam, e Francis Coppola propõe sua visão pessoal sobre o assunto em *Jardins de Pedra*. O filme é estrelado por James Caan, Anjelica Huston, James Earl Jones e o estreante D.B. Sweeney. Coppola também se vale, mais uma vez, do talento de Jordon Cronenweth — responsável pela direção de fotografia do seu trabalho anterior, o aclamado *Peggy Sue - Seu Passado a Espera*.

É o fotógrafo Cronenweth quem conta: "O filme se passa durante a guerra do Vietnam, mas de um outro ponto de vista: o da Guarda de Honra do Exército americano, os homens responsáveis por enterrar os mortos de guerra no cemitério de Arlington (em Washington, a capital dos EUA). James Caan faz um oficial dessa Guarda, protetor de um soldado (Sweeney) que acaba convocado para o campo de batalha.

É uma volta de Coppola aos filmes de personagens e enredos fortes, depois de ter excursionado pela tecnologia de filmagem em *O Fundo do Coração*, em uma luxuosa reconstituição de época como a de *Cotton Club*, e de ter entrado no terreno dos efeitos especiais de Spielberg e Lucas com o curta *Capitão Eo* — estrelado por Michael Jackson, para os Estúdios Disney.

Antes de começar a filmar *Jar-*

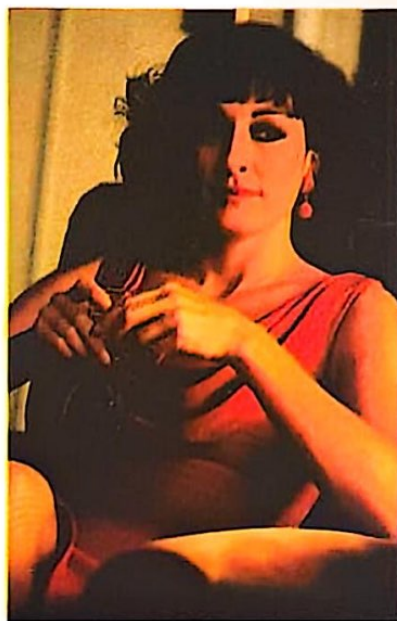


dins de Pedra, Coppola gravou duas semanas de ensaios. Depois, essas fitas eram analisadas no *Silverfish*, o caminhão de produção do diretor, que contém os mais modernos equipamentos de cinema e vídeo. "Através da gravação dos ensaios, pudemos avaliar o peso de cada interpretação, e determinar o que queríamos ressaltar no filme", diz Cronenweth, um especialista em comerciais de televisão. Ao mesmo tempo em que Coppola analisava e moldava a interpretação dos atores, o fotógrafo controlava e moldava a cor e a luz em seu trabalho, em uma preparação cuidadosa do resultado final.

Para Coppola não é novidade gravar em vídeo os ensaios, dando aos atores a chance de estudarem suas atuações e permitindo ao diretor e ao fotógrafo uma noção do desenrolar das performances, uma visão prévia do filme. Desde 67, quando preparou sua tese de mestrado — que virou o filme *You're a Big Boy Now* —, Coppola sempre grava e analisa os ensaios.

As filmagens de *Jardins de Pedra* começaram debaixo de muita chuva e neblina, em Washington D.C. "Nossa principal preocupação era vencer o tempo", diz Cronenweth. Além das filmagens externas, um ringue de patinação no gelo foi transformado em estúdio, e utilizaram-se os quartéis do Exército em Fort Belvoir.

Foi importante que Cronenweth trabalhasse conjuntamente com o cenógrafo Dean Tavoularis, outro



James Caan (no alto com a tropa) se apaixona por Anjelica Huston (esquerda)

colaborador de Coppola em *Peggy Sue*. Já que a cenografia exigia o visual limpo e eficiente de um campo militar, e que a ação envolvia os movimentos precisos e seguros da Guarda de Honra, Coppola, Tavoularis e Cronenweth optaram em geral por imagens limpas, sem a utilização de filtros. "Um visual bem realista", diz Cronenweth, explicando que "o estilo da fotografia é influenciado pelo ambiente da filmagem".

Com esse período de preparação e os ensaios filmados, Cronenweth montou um calendário de filmagens, de maneira que as seqüências diurnas fossem feitas sempre sob luz favorável: "O segredo para se ter controle sobre um filme é selecionar as horas do

dia corretas para rodar" Mas mesmo os calendários de filmagem mais bem planejados sofrem com os caprichos do clima... A neblina espessa às vezes funcionava como uma verdadeira cortina de seda, transformando a iluminação direta em luz difusa.

Também a chuva foi um problema constante para a equipe. Durante cenas em que o roteiro previa aguaceiro, era necessário usar máquinas de vento e "chuveiros" Numa dessas cenas, Cronenweth chegou a pedir que parassem as

máquinas, para fazer ajustes na iluminação... E descobriu que as máquinas já estavam desligadas — eles estavam filmando em meio a um temporal de verdade!

Cronenweth explica seu método de trabalho: "Francis me explica o que é a cena, como ela se encaixa na história toda, e depois me pergunta: 'E então, onde você vai posicionar a câmera?'. Assim, a escolha cuidadosa de onde a câmera irá fotografar permite decidir como ela o fará, ou seja, como ampliar ao máximo as possibilidades fotográficas e dramáticas da cena. Um exemplo: Anjelica Huston interpreta uma repórter do *Washington Post* que é radicalmente contra a guerra, e o oficial vivido por Caan acaba se apaixonando por ela... só que a contragosto. Cronenweth trabalhou com a iluminação e os ângulos da câmera em conjunto com a interpretação dos atores e a história: 'Nessa cena, Huston e Caan estão se separando. Anoitece. A cena acontece no apartamento, construído na pista de patinação. A iluminação aí tem um caráter emotivo. Anjelica está no banheiro, tirando suas coisas do armário, e Caan está no quarto, deitado na cama. Caan está em primeiro plano, ilu-

minado pela luz azulada que entra pela janela. Ela é iluminada com luz amarela. Então, você vê esse mar de luz azul em primeiro plano, enquanto a luz dourada se derrama do segundo, e os atores se movem na cena". A distância dos personagens e de seus mundos é sugerida quando eles entram nas luzes um do outro, sem que seja necessário explicar os motivos de seu rompimento. A luz fria do primeiro plano e a luz quente do segundo atraem o espectador para a situação dos personagens, criando uma sensação de profundidade e emoção.

Em outras cenas, Cronenweth buscou o efeito oposto. Durante os cerimoniais da Guarda de Honra, ele procurou uma iluminação natural homogênea, compensando as variações de luz com diferentes tempos de exposição da película. Os enterros assistidos pela Guarda de Honra permeiam toda a história — há cinco deles durante o filme. Aí variava não a luz, mas o posicionamento da câmera: cada enterro é filmado de um ponto de vista. Isso não só torna a história mais intensa como mostra os efeitos dos enterros sobre os personagens, à medida em que a história avança.

Na verdade, a Guarda de Honra e as cerimônias fúnebres acabam virando personagens do filme. A cena de abertura é um enterro; começa mostrando um único túmulo e depois se amplia, revelando a Guarda e fileiras e mais fileiras de túmulos. De um cerimonial pomposo e vazio, o papel da Guarda de Honra no filme se transforma em algo mais, o próprio reflexo amargo da opção de vida de um homem, e das responsabilidades acarretadas por essa opção. Numa perspectiva maior, também é a análise das responsabilidades de uma nação... O trabalho de câmera limpo e a iluminação conscienciosa de Cronenweth ajudaram Coppola e seu elenco a colocar essa questão em seu palco de discussão: os Estados Unidos da América.



D. B. Sweeney, acima, e James Earl Jones no carteadado com James Caan, à direita



Por Al Harrell, da *American Cinematographer*, com exclusividade para SET



Prepare-se. Você vai viver uma emoção Incontrolável. Uma emoção tão forte que só a Philips, que inventou o sistema Compact Disc Digital Audio, poderia criar: TrendSound. Uma nova linha de sistemas modulares Full Digital Compatible.

Uma harmonia de estilo e tecnologia com o som digital a laser. Com eles, você ouve cada nota, cada acorde, sem qualquer tipo de chiado ou ruído.

TrendSound tem tudo para agradar aos ouvidos mais exigentes e aos corações mais sensíveis.

TREND SOUND

DIGITAL MODULAR SYSTEM

- **Stereo Tuner Amplifier FR 315:** 240 watts PMPO e sintonizador digital MW e FM estéreo. Entrada/saída especial para equalizador e entradas para conexão de CD, TV, VCR ou outros equipamentos auxiliares.

- **Soft-Touch Stereo Cassette Deck FC 310:** filtro eletrônico DNR*, controle ajustável de nível de gravação e display luminoso com LEDs.

- **Toca-discos Belt Drive FP 312:** retorno automático e Pitch Control com luz estroboscópica para ajuste perfeito da velocidade de rotação.

- **Compact Disc Player CD 350:** de última geração, com programação de até 20 faixas em qualquer ordem, acesso direto a qualquer faixa e a determinados trechos de música (Index), avanço e retrocesso com som audível e três velocidades automáticas. Opcional.

- **Caixas Acoustic Response Control:** com duas vias (FB 310) ou três vias (FB 320) e Dynamic Bass Processor.

- **Rack:** modulável com gaveta e rodízios.

Philips.
Produtos de última geração.



TECNOLOGIA AFINADA COM A EMOÇÃO.

PHILIPS



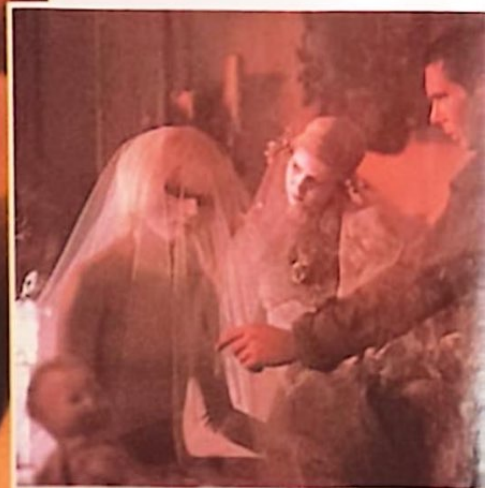
PRODUTOS
NA
SUA
DE
MANTENHA

Pin-ups. Elas estão lá, pregadas numa parede esquecida da sua memória. Agora vamos ressuscitá-las. Algumas das mais deliciosas, cômicas, excêntricas, sedutoras e fatais

DIVAS, VILÃS E HEROÍNAS DE TODOS OS TEMPOS



Cuidado, você está pisando em terreno perigoso: ela pode ser linda e parecer delicada e inofensiva com o ratinho nas mãos, mas é boneca fatal. Pris (Daryl Hannah), a replicante de Blade Runner (1982)



Creative Commons



Grace Jones numa cena do filme Vamp (1986, inédito). De dançarina de strip show — usando lentes de contato azuis — a vampira voraz — numa transformação horrosa —, todo o visual é elaborado para causar o maior impacto possível



Mata Hari, a famosa espia alemã da primeira Guerra Mundial, foi vivida por várias atrizes — Greta Garbo, Marlene Dietrich, Jeanne Moreau e até Sylvia Kristel. Mas sem dúvida a versão com Garbo é insuperável. Direção de George Fitzmaurice (1931)



Jane Fonda como Barbarella (primeiro filme dela com Roger Vadim como diretor, 1968), a bela astronauta que tem como missão evitar que o raio positrônico caia em mãos erradas. Cenários, figurinos e ideais de paz & amor, tudo muito anos 60

O trio de dondocas (Kate Jackson, Farrah Fawcett, Majors e Jaclyn Smith) representa toda a cafonice dos anos 70, naquele enlatado pouco nutritivo, As Panteras

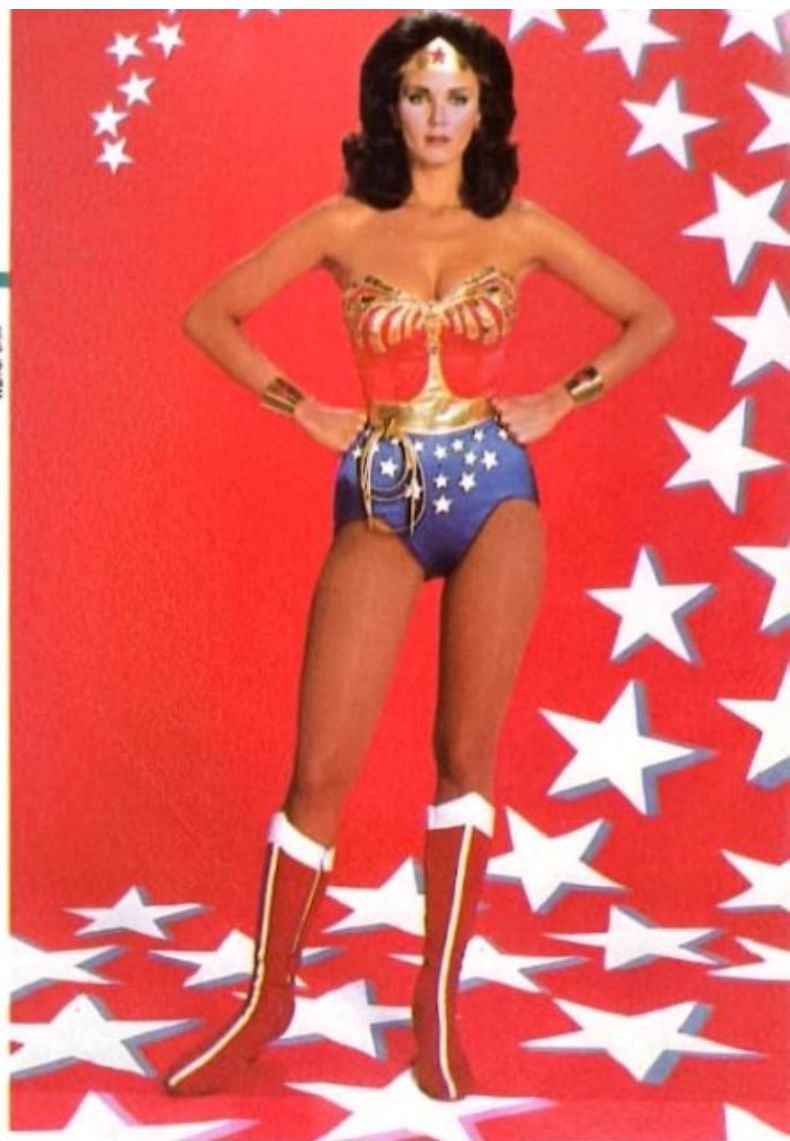
"Santa Barbaridade Batman: A Mulher Gato ataca novamente!" Miados, truques sujos e garras afiadas, a Bat-inimiga número 1 (Lee Meriwether) deita e rola em Batman o longa-metragem (1966)



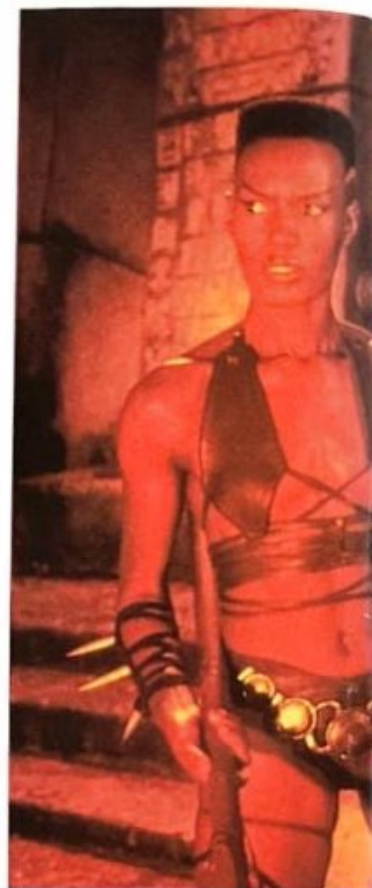
Metromedia Producers Corporation

Mais uma criação da década de 70, a Mulher Maravilha (Linda Carter) com sua indumentária patriótica, a postos para manter a paz dos cidadãos norte-americanos

Warner Bros



Crease



Brigitte Nielsen — que já foi conhecida como Sra. Stallone — é Red Sonja (1985), uma bela guerreira empenhada em lutar contra a maléfica Rainha Gedren (à direita, Sonja ao lado do partner Arnold Schwarzenegger). Músculos, espadas e combates



A incansável
Grace Jones
ataca novamente,
desta vez em
clima de Idade
das Cavernas.
O filme é Conan,
o Destruidor (1984)

Foto

Depois de sobreviver
à ferocidade de
Alien, o Oitavo Passageiro,
de 1979, a heroína Ripley
(Sigourney Weaver), ainda
uma vez, teve que voltar
ao inferno ao combater
a Mami dos Aliens.
Uma personagem que causou
impacto mundial, revivendo
nas telas o mito da deusa
guerreira Atena.
A cena acima é de
Aliens — o Resgate (1986)



Legendária, essa
rainha pós-holocausto
reúne armamentos
pesados para
perseguir Max.
É Tina Turner
em Mad Max 3 —
Além da Cúpula
do Trovão (1985)



Foto



Columbia

Em *A Noviça Voadora* (com Sally Field, 1967), Irmã Bertrille e seu aerodinâmico chapéu levantavam voo e aterrizavam a Reverenda Madre com aterrizações forçadas



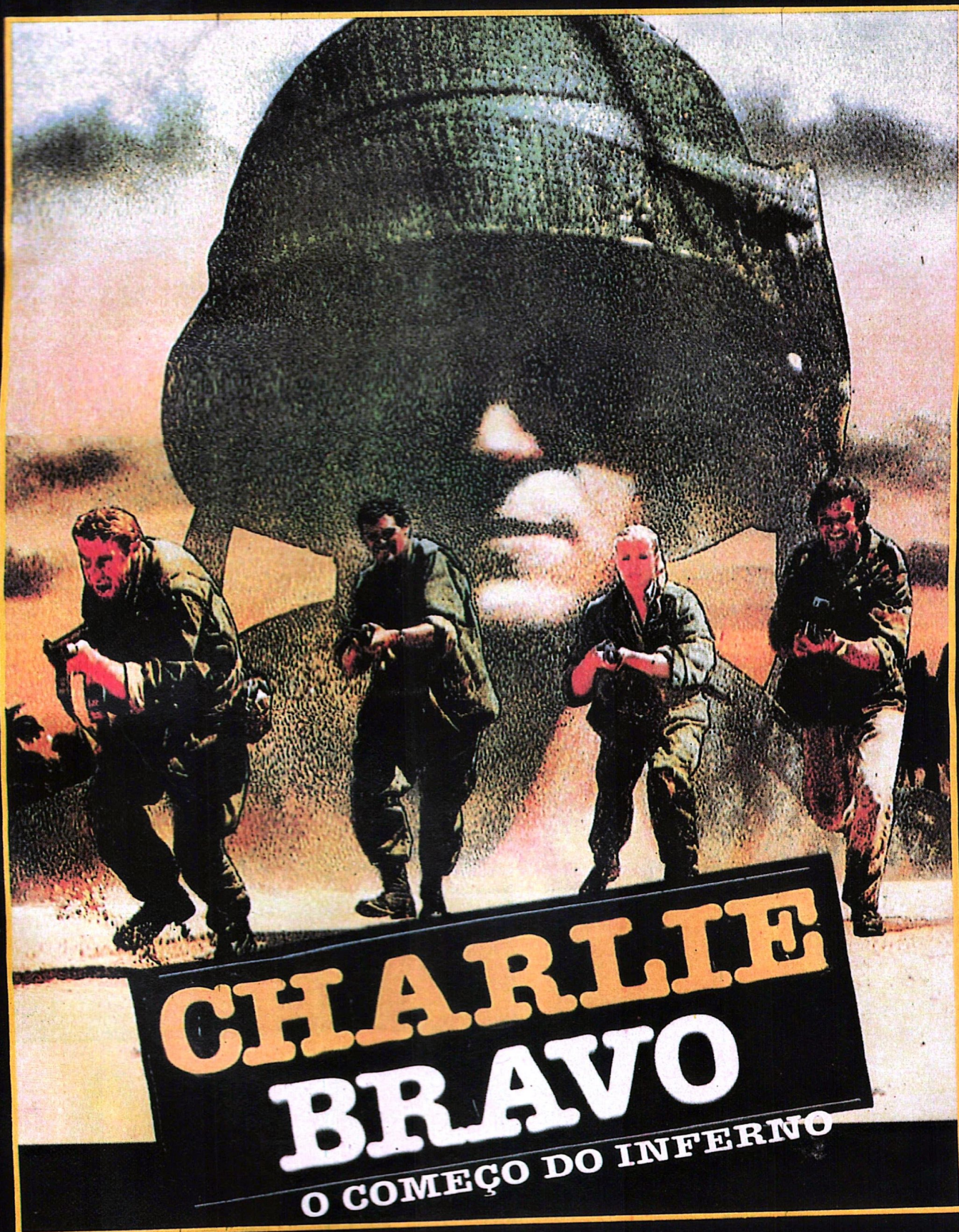
Lili Monstro é uma vampira, seu marido Herman parece uma criação de Frankenstein, mas eles se julgavam uma família normal. Do seriado *Os Monstros* (com Yvonne de Carlo e Fred Gwynne, 1964)



Numa cena de seriado Jeannie é um Gênio (1965), a genial e ciumenta Jeannie (Barbara Eden) — sempre colocando seu amo, o Major Nelson, em incríveis enrascadas — descansa no interior de sua garrafa. Se você também é fã da atriz, escreva para o seu fã-clube: Barbara Eden International Fan Club c/o Ken Bealer, President 1332 N. Ulster | Allentown, P.A. 18103

VIDEOCAST

APRESENTA



DISTRIBUIÇÃO EXCLUSIVA:
VIDEOCAST PRODUÇÕES LTDA.
FONE (011) 282-1000



Sob o Sol de Satã



Shy People

Insert



Os Olhos Negros

Gamma, Sipa

CANNES

O carrossel de imagens que convulsionou a indústria cinematográfica. A Palma de Ouro francesa, os eternos mestres italianos, a nova safra de produções americanas, o renascimento do cinema inglês, a explosão soviética, a descoberta do cinema africano, Wenders, Godard, os premiados, os preteridos, os nomes emergentes e o futuro do cinema, entre palmas e vaias, num festival planetário. Cobertura de Pepe Escobar



A Luz

Cannes 87 abriu pela TV, com transmissão ao vivo. Fechou pela TV, com transmissão ao vivo. No meio, teve até um pouco de cinema.

Cannes 87 abriu com uma história de amor desenvolvida em um set de filmagem internacional, em Cinecittà (*Un Homme Amoureux*, de Diane Kurys, produção francesa filmada na Itália com atores na maior parte anglo-saxões e americanos). Fechou com um mix internacional de dez diretores dirigindo árias escolhidas de óperas (*Aria*, produção inglesa). No meio, teve dezenas de decepções e uma pequena seleta de obras-primas.

Comemorou-se tudo em Cannes. A memória foi o signo do babélico barco bêbado. 40 anos de festival (autocongratulação francesa). 40 anos com alguns dos melhores filmes de todos os tempos (82 deles homenageados com seqüências de um a três minutos no mix *Le Cinema dans les Yeux*, o *bijoux* comemorativo oficial). 25 anos de James Bond (o

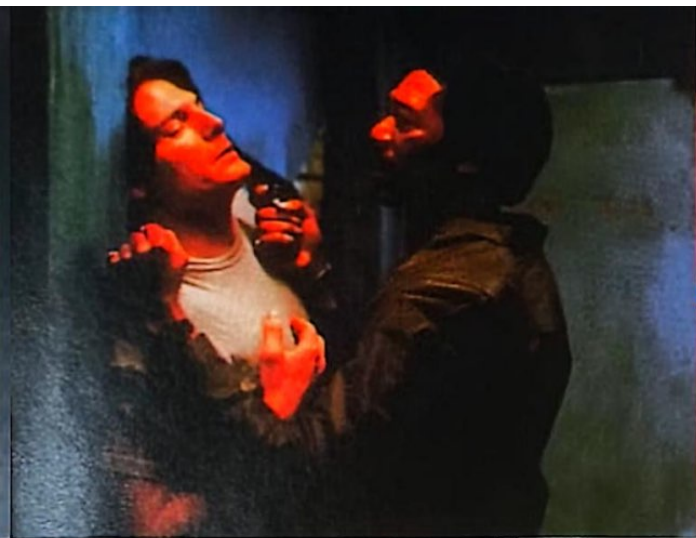
cartaz anunciando o próximo, como todos os anos, estava no portal de entrada do Carlton Hotel). 75 anos da Paramount Pictures (*yankees* de volta à Croisette, depois da paranóia terrorista dos últimos dois anos). 50 anos de Cinecittà. Centenário de Hollywood. Entrega do primeiro prêmio Rossellini — votação de 18 diretores feras (quem levou foi o Channel 4, rede privada inglesa, por sua contribuição à arte cinematográfica: 19 dos filmes ingleses presentes em Cannes tinham a sua participação). E por que não comemorar os vinte anos de *Blow Up*, quando, à sombra das cidadelas vitorianas, a garotada londrina começava a escrever um novo capítulo-chave na era contemporânea?

Rossellini foi o grande pai ausente de toda essa festa. Rossellini foi o pai da revolução cultural detonada pelo cinema e pela TV. Foi o pai da *nouvelle vague* e do cinema de autor. Prêmio, exposição, retrospectiva, álbum de fo-

to... e a loteria da Babilônia revirava, com exibições especiais, filmes retirados e recuperados de arquivo, flashes memoráveis de Bardot, Dorleac, Welles, Visconti, Pasolini, Robert Mitchum... Os franceses não poderiam deixar passar em branco um carrossel que convulsionou mais de 3 mil jornalistas e 12 mil credenciados de todas as áreas da indústria. E com Yves Montand na presidência do júri, aproveitaram a ocasião para dar a Palma de Ouro ao sonambulístico *Sob o Sol de Satã*, de Maurice Pialat, com o obeso Gerard Depardieu e a crezíssima Sandrine Bonnaire. O original literário de Georges Bernanos — no meio de espinhos masturbatório-filosóficos — tem sua ocasional flor de pensamento. O filme é apenas *boring*. O Mal domina o mundo? Não é Pialat que vai nos demonstrar o óbvio. Não depois de Welles ou Bresson. Levou uma torrente de vaias na premiação. Tanto na gala oficial — uma comédia de erros via TV

Os vencedores:
Sob o Sol de Satã, Barbara Hershey (por *Shy People*), Marcelo Mastroianni (por *Os Olhos Negros*) e a revelação africana *A Luz*, Prêmio Especial do Juri

S 87 A FILMOTECA DE BABEL



Street Smart



Barfly



Arizona Nunca Mais

Um porre de
imagens do
novo cinema
americano



Heaven

— quanto na sala entupida com a imprensa escrita internacional. Piatat saiu-se como bom fascista: "Vocês não gostam de mim? Pois eu também não gosto de vocês". Pode apodrecer *ad aeternum* no purgatório da mediocridade, *mon-sieur*. Porque seu filme vai virar pó: Cannes 87 será sempre lembrado como o ano dos italianos — e do sublime *raid* angelical do viajante Wim Wenders.

A delícia do mercado é encontrar os *cult-movies* que podem surgir inesperadamente como cogumelos explosivos. Este ano, quase todos estiveram concentrados na seleção da Troma, uma produtora underground nova-iorquina. Títulos na linha *Story of a Junkie*, *Lust for Freedom*, *I Was a TV Teenage Terrorist*... E o que

nha L.A., com Tom "Amadeus" Hulce. *Heaven*, primeiro filme de Diane Keaton — hip hop em celulóide em torno da idéia que as pessoas comuns fazem do paraíso. *Arizona Nunca Mais*, dos irmãos Coen (*Blood Simple*), um *road-movie* pediátrico cujas estrelas principais são um casal country, um bebê e uma moto Harley-Davidson, e onde as *steadycams* desapareceram com virtuosa vertigem em um clima que evoca Sergio Leone, *Mad Max*, *Papaléguas*, *Os Três Patetas*, Billy Wilder e toda a salada pop americana. *Totalmente Selvagem*, de Jonathan Demme, já um clássico mix 60's-80's, com Melanie "Dublê de Corpo" Griffith compondo uma antológica Lulu pós-moderna, entre "Wild Thing" dos Troggs e "Wild

CANNES também sacralizou o hip hop imagético. É o caso de *Heaven*, de Diane Keaton, que, como quase todo hip hop musical, não segura mais do que quarenta minutos. A edição demorou 18 meses. Outro estilo foi o do filme comemorativo dos 40 anos de festival. *Le Cinéma dans les Yeux*: seqüências de 82 obras-primas já apresentadas em Cannes, de um a três minutos, editadas tematicamente. *Aria* sacralizou o clip operático: breve, trechos na MTV.

pode ser considerada a palma de ouro anarco de Cannes 87: *Surf Nazis Don't Die*, uma demência semiótica localizada na Los Angeles pós-apocalíptica, quando gangs rivais de "estilistas" e "nazis" lutam pela posse de uma praia. Um clássico *trash* digno de qualquer Roger Corman. Não tem nem mesmo um diretor creditado (o roteiro deve ter sido escrito depois do filme).

Paralela aos B-52's do cine-chiclete, a produção independente ou semi, americana, está cada vez mais vital. E com uma qualidade técnica que estabelece um padrão dificilmente alcançável pelo cinema do resto do mundo. Alguns exemplos são marcantes. *Street Smart*, de Jerry "O Espan-talho" Schatzberg, um thriller linha 42 nova-iorquina sobre a responsabilidade social do jornalista, com Christopher "Superman" Reeve no papel de um Clark Kent real e *street music* de Miles Davis. *Slam Dance*, um thriller li-

Thing" em reggae-rap de Sister Carol, entre *road-movie* e *love story*, horror e pastelão, thriller e comédia musical.

A Cannon dos *go-go boys* é um caso à parte. Inundaram Cannes com uma avalanche promocional — do *He Man* com Dolph Lundgren à série de contos de fadas "refilmados para o público infantil contemporâneo", passando por *Barfly*, com Mickey Rourke bêbado por contrato, na pele apodrecida do Bukowski jovem escritor auto-amaldiçoado (Faye Dunaway à *côté*, ótima), *Shy People*, de Konchalovsky, nos pântanos da Louisiana (rendeu prêmio de melhor interpretação feminina para Barbara Hershey), Norman Mailer dirigindo a sua própria adaptação de *Tough Guys Don't Dance*, demência pura *You Ess Ei* destilada como bourbon em imagens e principalmente diálogos (fora de competição), e a surpresa das surpresas: a projeção só para a imprensa de *Rei Lear*, a

leitura godardiana de Shakespeare. Os *go-go boys* fizeram um tremendo barulho, disseram ter fechado dezenas de contratos, anunciaram 80 filmes em produção, desfilaram com duas das faces mais invejadas dos 80 — Isabella Rossellini e Mickey Rourke... Alguns dias depois, o anúncio do preto no branco: a corporação está com 93 milhões de dólares no vermelho. O império do canhão oscila no fio da navalha.

Antes, durante e depois do festival a nova-direita (velhíssima) e seus seguidores não se cansaram de tachar a *glasnost* soviética de "ilusão". Ridículo. Cannes não só revelou para o mundo a saída do armário dos cadáveres em celulóide armazenados nos impérios anteriores, como uma nova geração de cineastas — Podnieks, Dzordzhadze (vencedora da câmera de Ouro pelo melhor primeiro filme) — muitos influenciados por Tarkovski, que já começam a cartografar as transformações. Deslumbrado, o Ocidente soltou seus prêmios: para Tengiz Abouladze e *Arrependimento*, o surreal *Grande Ditador made in URSS*, onde o dito tem a camisa de Mussolini, o bigode de Hitler, as maneiras de um falangista, o *pince-nez* de Beria, a violência de um coronel latino-americano, mas todos o reconhecem como Stalin (principal problema: o filme é longo demais). Konchalovsky e Mikhalkov, irmãos, o primeiro trabalhando na América e o segundo na Itália, foram premiados indiretamente, através da direção de Barbara Hershey (melhor atriz) e Marcello Mastroianni (melhor ator no tchecoviano *Os Olhos Negros*).

A vitalidade dos EUA e URSS contrapôs-se ao marasmo francês. Claro que o prêmio a Piatat foi de encomenda — o que só serviu para desmoralizar o festival em todo o mundo. O menos ruim filme francês em competição era o de Kurys (*Un Homme Amoureux*) — uma história de

amor onde o que realmente nos toca é a magia de Roma e a habilidade de Peter Coyote, fera ao nível de De Niro e impecável no papel do brilhante suicida Cesare Pavese (estratégia impecável para seduzir espectadores mais sofisticados).

Os franceses também não se conformaram com a abundância de diamantes italianos, qualificados como velha-guarda resistente que encobre o vazio das novas gerações. O que interessa é que essa "velha-guarda" ainda arrasa. Ettore Scola com sua crônica familiar década-a-década (a melhor sequência é justamente quando Vittorio Gassman, impecável, reduz um francês, no curso de um jantar, à sua própria cretinice miópica). Francesco Rosi sobrevi-



Richard Foreman: Inter

NORMAN MAILER tem dois elementos básicos para ser um tremendo diretor de cinema: experiência de vida (muita) e texto de jaguar. *Tough Guys Don't Dance* — apresentado em Cannes fora de competição — é seu atestado de fera. *Tough Guys* é soberbo na sua articulação do sinistro. Os elementos estão todos presentes: diálogos bourbon straight, foto à luz do luar, atores com expressões atormentadas, música atmosférica. Como de rigor na América, fantasmas e bruxas de repente saem do armário, e salve-se quem puder... Mailer: "O filme situa-se entre um murder-mystery, uma comédia de costumes, uma história de suspense e um filme de horror. A maioria das pessoas gosta de filmes que são só uma dessas coisas — elas gostam de se sentir seguras em relação ao que vêem. Para mim, a vida nunca é uma só dessas coisas, é sempre duas ou três ao mesmo tempo. É essa incerteza que eu quis gerar".

O filme é melhor que o *Tough Guys* literário, escrito pelo próprio Mailer. Passa a milhas de distância do melodrama standard. Tem um mix surreal de velhacarias do arco e oceânico senso de humor. O plot envolve um pseudo-escritor bêbado (Ryan O'Neal, ótimo), implicado em um casamento errado com uma caipira ferosa e ambiciosa, dois assassinatos e uma transa cavernosíssima de pó. Tim Madden, o escritor, ainda está apaixonado pelo amor de sua vida, do passado — nada mais nada menos do que o Chapeuzinho Vermelho em outro filme da Cannon, Isabella Veludo Azul Rossellini. Isabelita agora está casada com o chefe de polícia da supostamente pacata Provincetown, um ex-Vietnam absolutamente demente... E por aí vai.

Ao contrário de qualquer produção rambo ou ninja-derivada, a violência, quando explode em Mailer, é absolutamente "natural". Como quando explode na rua. Não há um "cenário" ritualizado para essas explosões. Um personagem, como o milionário lonto que dança na transa de cocaína em *Tough Guys*, passa boa parte do filme brincando com um revólver na frente de Tim Madden — que, por sua vez, acostuma-se rapidamente à situação. Madden andou bebendo tanto que "esqueceu" se matou alguém ou não, o que, por um lado, também é absolutamente natural. Mailer é capaz de nos apresentar a violência mais escandalosa como um *fait-divers* inexorável — afinal, na vida real não é assim?

**Tough Guys
Don't Dance**



A Família



Good Morning Babilonia



A festa à parte da velha família italiana

Entrevista

veu aos meses de sofrimento na composição de *Crônica de uma Morte Anunciada* (original Marquez) com algumas seqüências de bravura — apesar de um *casting* lamentável (até Ornella Muti está de uma breguice astral). Quanto aos irmãos Taviani e a Fellini, é a pura maravilha. A *Babilonia* dos Taviani é uma das mais belas elegias à memória histórica — e à história do cinema — já cometidas para a posteridade. O encontro dos filhos dos construtores das catedrais renascentistas com a construção das catedrais de celulóide — a infância do cinema representada à perfeição na epopéia do *Intolerance*, de Griffith. Ao mesmo tempo, uma história de pai para filho, sobre a passagem do tempo e o trabalho da memória. Fellini,

Moonlight France

Gemma Sgla

Prod. DB

O ELEFANTE — da memória, entre outros símbolos — é a figura-chave das obras-primas italianas de Fellini e dos irmãos Taviani. O elefante de Fellini aparece em *Cinecittà*, no cenário de seu "America" baseado em Kafka, um work in progress — o filme dentro do filme *Entrevista*. O elefante dos Taviani aparece como alto-relevo de uma catedral renascentista, e renasce — em grandiosíssimo estilo — como a fileira de elefantes construída pelos dois irmãos toscanos no set do *Intolerance*, de Griffith. É só assim que o cinema não perde a sua memória.

nas suas "notas de um diretor" reunidas em *Entrevista*, tocou o mesmo tema — só com um pouco mais de nostalgia e uma dose quase letal de amargura. Duas cenas já estão inscritas em qualquer antologia: o ataque da "caravana do cinema" pelos índios, ao amanhecer, no estúdio, munidos de antenas de TV em vez de flechas; e o reencontro, 27 anos depois de *La Dolce Vita*, de Marcello Mastroianni e Anita Ekberg, por uma mágica felliniano-cinematográfica que, em essência, constituiu em vestir Marcello de Mandrake...

Entrevista, à parte seu caráter de *Noite Americana* dos anos 80, passa-se quase inteiramente em Cinecittà. A Hollywood romana apareceu como uma Grande Mãe em inúmeros dos principais filmes do festival — comemorando

este ano seu cinquentenário como lugar privilegiado da fabricação de sonhos na Europa.

E os ingleses? Também fizeram seu *bel casino*. Filmes em todas as seções, entre pequenos e médios, sempre originais. Do humor negro e da vaidade humana em *The Belly of the Architect*, de Peter Greenway, ao revival anarco-gay-teatral de Joe Orton em *Prick Up Your Ears*, de Stephen Frears (vetado para projeção a Charles e Diana...), passando por deleites e delícias de uma garotinha de praia nos anos 50 (*Wish You Were Here*). Os ingleses montaram um pavilhão especial, trouxeram o casal real, colheram os frutos da aliança TV-cinema via Channel 4 e promoveram o renascimento de seu cinema com uma eficiência tipicamente americana. A decep-

ção terminou ficando para a produção do leste europeu — e da América Latina. O *Trem para as Estrelas*, brasileiro, pela sua absoluta inconseqüência, deu vergonha. Pergunta que ouvi de um jornalista do *Libération* francês: "Eles fizeram essa co-produção para vender favela bem fotografada para europeu?" E no meio de todas essas oscilações aparece um filme belíssimo de Mali, de Souleymane Cissé, *A Luz*, centrado em um rito de passagem em uma comunidade bambara. Lá vai a mídia ocidental correr feito uma louca para descobrir "a força do cinema africano"...

Cannes 87 sacralizou o império da co-produção. Europeus entre si, europeu som latinos, americanos com europeus, equipe russa com equipe européia... Assim resolverá o planeta cinema. No



Wish You Were Here

meio do clash de celebridades, algumas faces andaram mais carregadas de significado do que outras — em quase todos os casos, antiestrelas. Faye Dunaway, que aceitou rodar *Barfly* sem salário e sem maquiagem. Mel Gibson, de cabelo comprido, preocupado com a montagem de sua produtora. Gassman e Mastroianni (este chegando e partindo duas vezes, como um jato — da primeira para dizer que se chamava "Mastroiannovsky", da segunda para ganhar seu prêmio). O jogo de Jill Clayburgh e Barbara Hershey no equivocado *Shy People*. A ironia de Ken Russell contraposta ao cool de Derek Jarman (em *Ária*). O sorriso de Melanie Griffith. Os inseparáveis artesãos Taviani. As palavras certas nas horas certas de Wim Wenders, sempre sóbrio de paletó cinzento. As interjeições de Godard. O bom humor de Dianne Wiest (memorável no não menos *Amarcord* de Woody Allen, *Radio Days*).

Nos últimos dias, a aceleração da vertigem. A aliança Godard-Shakespeare, tão *far-out* que já prefigura uma outra maneira de fazer cinema, que ninguém, a começar pelo próprio Godard, soube qualificar. Desconstrução, do ato de filmar e do ato de montar, edição dissimultânea de texto, som e imagem, mix carregado de referências culturais, linha de fuga. No encerramento, apropriadamente, *Ária*, um conglomerado, apropriadamente, semifrassado, onde dez diretores demonstram sua visão do casamento cinema-música. "A Virgem dos Anjos", em branco e preto, com dois garotos roubando um carro e o carro pegando fogo no norte de Londres. Um Puccini neopsicodélico de Ken Russell. Altman filmando as reações de uma platéia século 18 — sem

mostrar a ópera no palco. O *Rigoletto* de Julien Temple em um motel da Califórnia, o *Madonna Inn*, onde cada quatinho para sacanagens tem um cenário — e uma *steadycam* endoidece seguindo um só plano de quase cinco minutos. Godard enfiando "Armide" em um ginásio de *bodybuilders* impassíveis, acariciados por duas ninfas david-hamiltonianas. A morte do desejo... e o desejo de morte...

E a mais tocante intimação de Beleza, em Cannes 87, terminou vindo — e só poderia — do desejo e de suas asas no filme de Wim Wenders (melhor direção). Dois anjos guardiães, vagando sobre a Terra — porque os humanos não mais precisam deles, pois não mais acreditam no céu. Um anjo (Bruno Ganz) apaixonase por uma trapezista, em um circo de Berlim, e quer tornar-se mortal para viver com a mulher amada. O outro anjo guardião, seu irmão espiritual, é Peter Falk — que, impagável, faz papel de Peter Falk, filmando em Berlim, embora a garotada passe na rua e exclame: "Olha! Não é o Colombo?" Os anjos têm uma palavra de código: "Companheiro..." A câmera começa no ar, no céu, não firmamento, vai descendo... em branco e preto, genial, de Henri Alekan, o homem responsável pela foto, entre outros, de *A Bela e a Fera*. Bruno Ganz vira mortal, e começa a enxergar a cores... esmaecidas... Sai em busca de sua alma-metade... E a encontra em um show de Nick Cave, que está cantando "From Hear to Eternity" (perguntei a Wenders por que esta música em particular, e ele disse porque a letra encaixa-se à perfeição na trama, e porque é uma de suas favoritas). Na *no man's land* contemporânea dos sentimentos — a arena de um rock concert —, o desejo bate as asas e voa. Palmas de todos os apaixonados pelo cinema e pela sua magia, para o mais autêntico viajante apaixonado desta vagem de Cannes 87.



Un Homme Amoureux



The Belly of the Architect



Arrependimento

Europa-87:
prêmios
soviéticos,
pérolas
britânicas
e sobras
francesas



Prick Up Your Ears

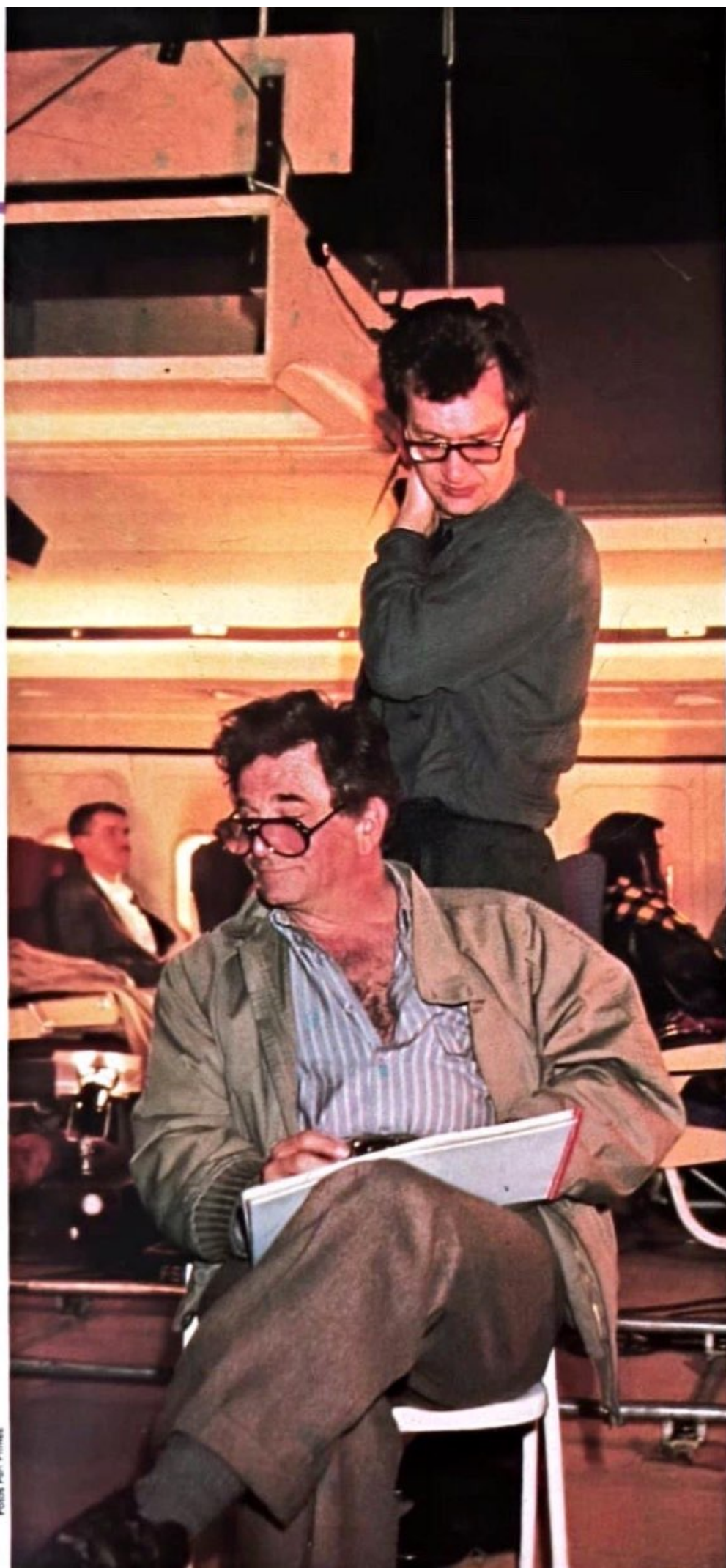


Foto: P. P. P. P.

AS A

WIM WEN

Três anos depois de Paris, Texas, Wim Wenders incendiou Cannes com uma nova obra-prima. As Asas do Desejo, como os franceses batizaram Der Himmel Über Berlin (literalmente, O Céu sobre Berlim), é diferente de tudo o que o diretor já fez. Uma história de amor entre anjos e o mundo dos mortais, cercada pelo muro de Berlim — cidade onde ele não filma desde seu primeiro longa, Summer in the City, há 16 anos. Um voo vertiginoso, capturado nas telas de SET e comentado com exclusividade pelo próprio Wenders. Respirem fundo. A sessão vai começar.

ASAS DO DESEJO

WENDERS, O MELHOR DE CANNES

Ninguém melhor do que o próprio autor para descrever um filme indescritível.

A beleza de *As Asas do Desejo* (*Der Himmel Über Berlin*), de Wim Wenders — prêmio de melhor direção de Cannes 87 — é indescritível. O que ele pôde — e o que um jornalista pode — é falar de desejo, ou desejos: "Seja quem for que queira inventar alguma coisa, começa com isso: um desejo".

Wim Wenders, 41 anos, o homem que com *Paris, Texas* espetou o punhal mais agudo na *no man's land* dos sentimentos made in USA, teve um dia um desejo, e "viu a luz de um filme dentro e sobre Berlim": "Eu vi um filme que finalmente mostrasse o que todos os filmes já feitos em Berlim não têm, embora pareça tão óbvio: sentimentos, claro, mas algo a mais no ar, no chão, que distingue radicalmente a vida aqui da vida em outras cidades".

Como em *Paris, Texas*, mas em outro registro, trata-se do estabelecimento de uma identidade. Wenders passou um longo tempo em exílio voluntário da Alemanha. Para ele — e é um fato — só em Berlim é possível se reconhecer o que forja um alemão: "Eu não sou um berlinense. Mas nos últimos vinte anos, as minhas visitas resultaram nas únicas experiências germânicas que realmente tive, porque aqui a história está

presente física e emocionalmente: uma história que em outras partes da República Federal só pode ser experimentada através da negação e da ausência".

Além disso, Wenders queria fazer um filme para falar "da única questão imortal que existe, ou seja: Como viver?"

Assim, no desejo de Wenders, Berlim representa o próprio mundo. É "um lugar histórico da verdade": "Nenhuma outra cidade é tão forte como símbolo, como um lugar de sobrevivência. Berlim é tão dividida quanto é o nosso mundo, nossa época, como são divididos homem e mulher, jovens e velhos, ricos e pobres, como qualquer uma de nossas experiências... Berlim é mais real do que outras cidades. É um lugar, mais do que uma cidade. Viver nessa cidade da verdade indivisível, associando-se com as figuras invisíveis do futuro e do passado... Esse foi o meu desejo na estrada que levou a este filme. O filme fala de Berlim não porque se desenvolve na cidade, mas porque não poderia acontecer em nenhum outro lugar".

As Asas do Desejo (título francês. Em alemão é "O céu sobre Berlim") é um *road-movie* espiritual. É um filme de um homem apaixonado (roteiro de Wenders, diálogos de Peter Handke). Sua pureza é... celestial. Os anjos guardiães estão na Terra (Bruno



Prod. DB

Ganz, Peter Falk). Eles enxergam em branco-e-preto, eles são invisíveis, eles observam todo mundo, mas especialmente as pessoas pelas quais sentem afinidade. Eles escutam os pensamentos mais secretos... Até que o anjo Bruno tomba — do céu e apaixonado — por uma trapezista. Uma mulher que, no fundo, tem asas... E ele vira mortal: em primeiro lugar, para se tornar visível pelos simples mortais... E para que possa ficar junto da amada...

40 anos depois de *A Bela e a Fera*, com absoluta maestria, o balé de imagens do Céu à Terra — movimento constante, câmera sobrevoando o espaço, acompa-

As asas da trapezista Solveig Dommartin (acima) nos vãos de Wenders (em pé, com Peter Falk, à esquerda)

nhando o trapézio, solta em liberdade — é orquestrado pela direção de foto do célebre Henri Alekan, que já havia trabalhado com Wenders no magnífico *O Estado das Coisas*. A maior parte do filme foi girada em negativo branco e preto, depois transferido para positivo a cor. Alekan explorou todas as possibilidades — progressivamente, o filme vai adquirindo pequenos traços de cor, até o *technicolor*... É um jogo paralelo à

emoção pura do jogo infantil. No início do filme são só as crianças que vêm os anjos (Wenders: "Os anjos são o que resta em nós das crianças que fomos"). Quando Bruno Ganz vira mortal, e começa a perceber o mundo a cores, a primeira coisa que faz é perguntar o nome das cores a um passante na rua (Wenders: "Os anjos são assim: experts sem experiência...").

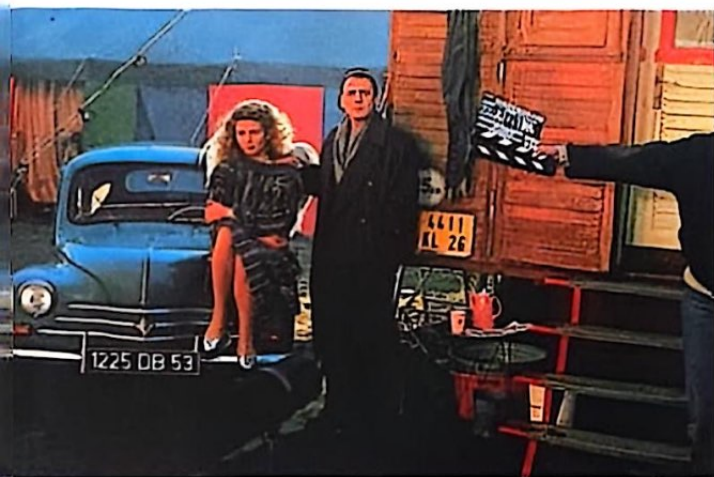
Claro que os anjos de Wenders só poderiam ser viajantes. Fazem o percurso de Berlim, da História, de divisões e uniões de sentimentos. Bruno Ganz corre a cidade inteira, a pé, atrás de sua trapezista. Peter Falk, sensacional, tanto pode ser Peter Falk, como Columbo, como um anjo fazendo papel de Peter Falk. Ele fala "sozinho" (com Bruno Ganz, quando este ainda está invisível), as pessoas riem na rua... Peter Falk é o ator que está em Berlim rodando um filme. E já é um anjo feito carne, caminho que Bruno Ganz irá percorrer por inteiro, de deslumbramento em deslumbramento, até reencontrar a sua trapezista em um show de Nick Cave...

Wenders utiliza todo o tempo uma forma alegórica, de alcance universal, mesclada com uma meditação sobre a história da Alemanha, física. Seu *sightseeing* berlinense, no caso, tem total pertinência: no coração da Alemanha, ele tem que identificar o percurso da História e dos sentimentos através da torre da catedral semi-destruída, da estação de trem inútil, ultrapassada (cujo nome, em alemão, significa "estação que pára"). Os bem-pensantes o recriminaram porque este é o primeiro filme de Wenders onde aparece o traço da guerra: "Em Berlim a História não esconde as suas feridas". Também o recriminaram porque este não seria um filme político. Ridículo: "Não tenho nada de político a dizer. Se o olhar deste filme não é político, então as outras noções de política não me interessam".

A maneira com que Wenders e Alekan conceberam esta mescla de distanciamento e aconchego, em cada movimento de câmera, merece uma enciclopédia à parte. Uma certa maneira de filmar um trapézio cortando o ar, o andar de cima, vazio, de um *double-decker*, a terra sob o ponto de vista do céu... A câmera, em *As Asas do Desejo*, literalmente voa, ou é a menos intrusiva das espectadoras, ou sai passeando em liberdade com aquela sensação de primeira volta de reconhecimento em uma cidade estrangeira — a sensação, sem dúvida, de Bruno Ganz ao se tornar mortal: "Existe uma certa euforia infantil latente em todo o filme. E aquela possibilidade fascinante de poder dizer a todo instante: E agora? E agora? A afirmação da vontade de estar no mundo".

O balé de bravura final articula-se na sequência — em cores plenas — onde Bruno Ganz chega ao show de Nick Cave. A câmera entra, circula por todo o salão, todo o palco, sai e vai para um salão lateral, onde Marion, a trapezista, está em um banquinho tomando uma cerveja. Bruno Ganz vem chegando... Ele enfim está visível para ela. Ela o reconhece — de alma. Conversam. Toque de lábios preenchendo o quadro. União no texto, em off. Último plano do céu... Wenders: "Meu próximo filme será *Até o Fim do Mundo*, uma longa filmagem em 20 países. Antes, eu precisava dar uma parada no coração da Alemanha para sentir o peso, a raiz, de onde sai". Vai com os anjos, viajante. Em uma época onde a euforia e a aceleração vertiginosa absorvem todo o oxigênio ambiente, e nos deixam como peixes sobre a areia, não é a luz que nos falta, não é moeda, é o ar. Wim Wenders, com *As Asas do Desejo*, nos coloca para voar, livres da opressão, em contato muito além da fugacidade com a matéria de que são feitos os sonhos.

Pepe Escobar



No topo, o cartaz do show onde a trapezista e o anjo Bruno Ganz se encontram. Uma história de amor (acima) entre os muros de Berlim





SAIU!

EM LP & K7

RCA

TERROR



É HORA DE...
PESADELO!



Há alguns anos era James Dean, Marlon Brando, Paul Newman ou Robert Redford. Mas quem é o homem dos sonhos das adolescentes de hoje? SET dá uma pista: ele tem garras de metal, gargalhada desafinada, está no seu terceiro filme e usa mais maquiagem do que Elizabeth Taylor.

Por Marcel Plasse

Pesadelo: claustrofobia da imaginação. Um mundo além do controle, à beira do colapso. O inconsciente brinca de tortura, sem deixar seu passageiro saber se está acordado. O que pode ser pior do que um pesadelo? A sensação de vulnerabilidade da criança, depois que as luzes do quarto se apagam — e os ruídos começam —, o medo ancestral do homem de morrer enquanto dorme... Gritos ecoam há milênios, mas até Wes Craven, diretor e roteirista de terrores menores, abordar o tema, o mundo dos sonhos maus nunca tinha sido tão aterrador.

Wes Craven vinha de dois fracassos de bilheteria (os péssimos *Swamp Thing* e *Deadly Blessing*, disponíveis em vídeo) quando resolveu combinar o cinema sanguinário, tipicamente B, da linha *Sexta-Feira 13*, com efeitos especiais só encontrados em filmes ambiciosos como *Poltergeist*. *A Hora do Pesadelo* (*Nightmare on Elm Street*), de 1984, custou dois milhões de dólares para a pequena produtora New Line Cinema, com apenas um hit em seu currículo (*The Evil Dead*, um dos filmes mais nojentos de todos os tempos).

A história já é clássica. O som de metal arranhando uma superfície lisa (*screeeee!*) risca o sistema nervoso. Lâminas afiadas cortam lençóis em pedaços... Quatro adolescentes da rua Elm descobrem estar tendo o mesmo sonho com um homem desfigurado, de chapéu, roupas rasgadas, imundas, e garras de metal. Ninguém menos do que Freddy Krueger, um antigo molestador de crianças, que havia sido queimado até a morte há anos naquele local. Um a um, os garotos vão sendo eliminados, vítimas de pesadelos tão originais quanto asquerosos (os técnicos de efeitos se esbaldaram e improvisaram além do que estava previsto no roteiro. Sangue para todos os lados). E nada pode parar o homem de seus sonhos... a não ser ficar acordado.

A conclusão, porém, decepciona. Nancy, a última sobrevivente, sai de casa e encontra os amigos, vi-



vos, num carro a sua espera. É de manhã, ela está indo para o colégio, sua mãe se despede... De repente, o carro começa a se movimentar sozinho e Freddy irrompe pela porta da casa, agarrando sua mãe. Cruel, cruel. É o momento mais fraco do filme, e um dos motivos principais da insônia de Craven. Não foi assim que ele idealizou o desfecho: "Desde *Carrie*, a Estranha e os filmes de *Sexta-Feira 13*, se você tem mais de dois segundos além da resolução, todos sabem que vai haver um último susto". Os produtores, prevendo o sucesso que tinham nas mãos, queriam deixar uma porta aberta para continuações. O máximo que Craven conseguiu foi impedir que Freddy dirigisse o carro e os adolescentes ficassem gritando até os créditos começarem a passar na tela. O roteiro original previa uma manhã cinzenta, cheia de neblina: o carro com os amigos de Nancy chegava, ela se aproximava, intrigada; eles dirigiam para dentro da neblina, com a mãe despedindo-se... e *the end*, como se também a vida fosse uma espécie de sonho.

Mesmo fazendo concessões deste tipo, o filme arrecadou 24 milhões de dólares e prêmios no conceituado festival de cinema fantástico de Avoriaz: prêmio da crítica e o de melhor atriz para Heather Langenkamp, a Nancy. A histeria foi tanta que um novo pesadelo em

O sanguinário Freddy Krueger e suas crescidinhas unhas de metal. Ao lado, papando a irmã caçula de Rosanna Arquette, na terceira parte de sua vingança

Todos os pesadelos de Freddy. No topo, com a cabeça da "mãe" de Patricia Arquette (Pesadelo 3). Abaixo, perturbando Heather Langenkamp (Pesadelo 1) e possuindo Mark Patton (Pesadelo 2)

Elm Street tornou-se uma atração comercial irrecusável.

Craven sequer foi consultado para a realização de *Pesadelo 2: A Vingança de Freddy* — um filme que se desvia drasticamente das características originais. Freddy, desta vez, não invade o sonho de adolescentes para matá-los; prefere perturbar só o novo e jovem morador da antiga casa da rua Elm, forçando-o a matar. Mesmo sendo reduzido a um "simples" caso de posseção, e mantendo unicamente Freddy do elenco de personagens originais, *Pesadelo 2* — com um investimento superior apenas em 500 mil dólares ao anterior — arrecadou 30 milhões. Ambos os filmes, quando lançados em vídeo, marcaram recordes de venda, ultrapassando as 300 mil unidades nos EUA. Assim, a produtora New Line Cinema transformou-se numa grande companhia, desenvolvendo uma série de projetos.

Com este *background*, chegamos a *Nightmare on Elm Street Part 3: The*

Dream Warriors (suspiros aflitos), somando um investimento um pouco maior — mas nada fenomenal: 4 milhões e meio de dólares. O filme traz de volta Wes Craven — como roteirista e produtor executivo. Sua idéia de retornar à rua Elm foi rejeitada, mas a perspectiva de ter Nancy novamente na série deixou todos, incluindo Freddy, excitados. Nancy cresceu — e como! Agora é uma psiquiatra, requisitada por uma instituição mental para assistir adolescentes com tendências suicidas — na verdade, vítimas do último assalto de Freddy no mundo real. Auxiliada pelo Dr. Neil Goldman (interpretado por Graig Wasson, o ator de *Dublê de Corpo*), ela organiza uma aliança psíquica para combater Freddy — um time de "guerreiros do sonho" (os *dream warriors* do título em inglês).

Nos dois primeiros filmes, os pesadelos eram baseados no mundo real — as pessoas adormeciam e Freddy surgia. Na terceira parte, a ação passa para o território dos sonhos. O terreno não é totalmente desconhecido para o diretor Chuck Russell, que já havia enfrentado tema semelhante como roteirista de *Dreamscape*. *Pesadelo 3* é seu primeiro crédito de direção. Acompanhando-o estão Kevin Yagher, um dos principais responsáveis pela maquiagem (em sua filmografia incluem-se criações para *Dreamscape*, *Cocoon*, *Os Invasores de Marte* e *Pesadelo 2*), e Greg Cannon, o homem dos efeitos especiais (entre seus trunfos constam as brilhantes transformações dos lobisomens de *Grito de Horror* e a de Grace Jones em *Vamp*). Ao todo são duas unidades de efeitos e três de maquiagem, que tornam este o mais fantástico e impressionante episódio da série. Até a figura de Freddy foi aprimorada em detalhes. Mais horroroso do que nunca, ele continua fazendo muita gente perder o sono, inclusive o próprio ator que o encarna, Robert Englund. A cada dia, ele precisa esperar quatro horas para receber a maquiagem e outra hora para tê-la removida de seu rosto.



Russell define a caracterização de Englund como "uma combinação do demônio em *O Exorcista* e *Pernalonga*". O humor peculiar de Freddy é sempre uma atração extra. Na primeira parte, ele se dava ao luxo de cortar um de seus dedos para atormentar uma vítima. Agora, ele transforma as pontas dos dedos em agulhas hipodérmicas, apavorando uma ex-*junkie*, pega um admirador de marionetes e estica suas veias até elas virarem cordas e torná-lo um marionete humano, arrasta uma aspirante a atriz para dentro da TV... enfim, diverte-se bastante. Para completar, literalmente devora Patricia (a irmã mais nova de Rosanna) Arquette em sua estréia — quem disse que seu gosto era duvidoso? A produção ainda desencavou de algum túmulo mal lacrado, para o apetite insaciável dos fãs, a imemorable Zsa Zsa Gabor, velha atriz com experiência no gênero (chegou a ser dirigida por Orson Welles no suspense *Touch of Evil*, de 1958), naturalmente esculhambada pelo bicho papão Krueger. Ele não pode, mesmo, ser levado à sério. Mas quem vai rir da própria morte?

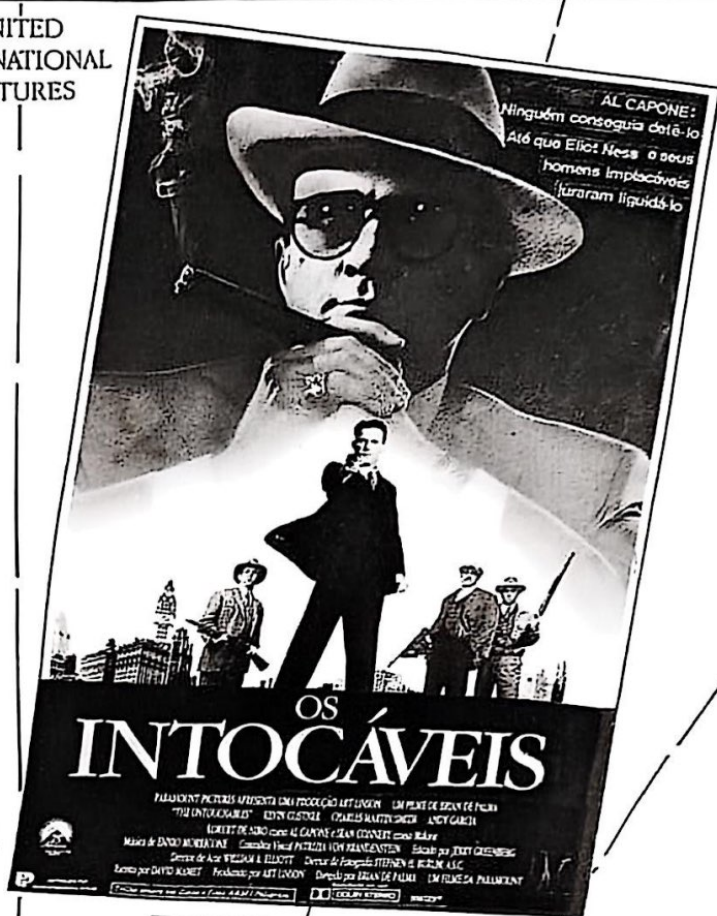
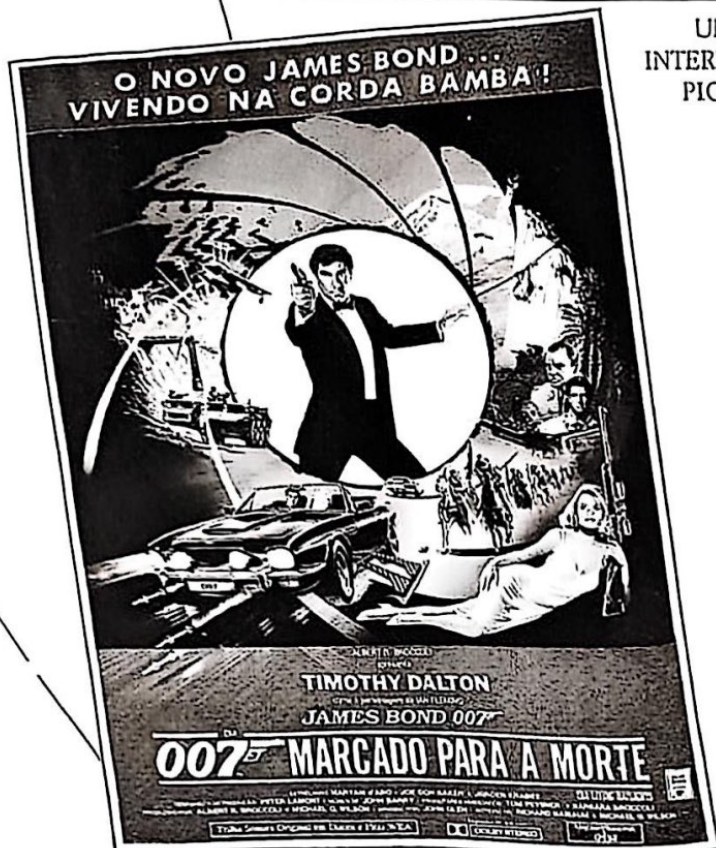
Se o primeiro filme foi um clássico e o segundo um sucesso de bilheteria pouco impressionante para cinéfilos e videomaníacos realmente mórbidos, *Pesadelo 3* estréia com um problema básico: é duro para um velho conhecido — até mesmo um molestador de crianças morto, chamado Freddy Krueger — aterrorizar o público da maneira como o estranho e imprevisível Freddy uma vez já fez. Mais complicado ainda, será tornar a impressionar numa quarta aparição. Haja ruídos de garras e gargalhadas ameaçadoras ("Cresçam e morram, minhas belezinhas!"). Por quanto tempo as pessoas perderão o sono com este barulho? ■



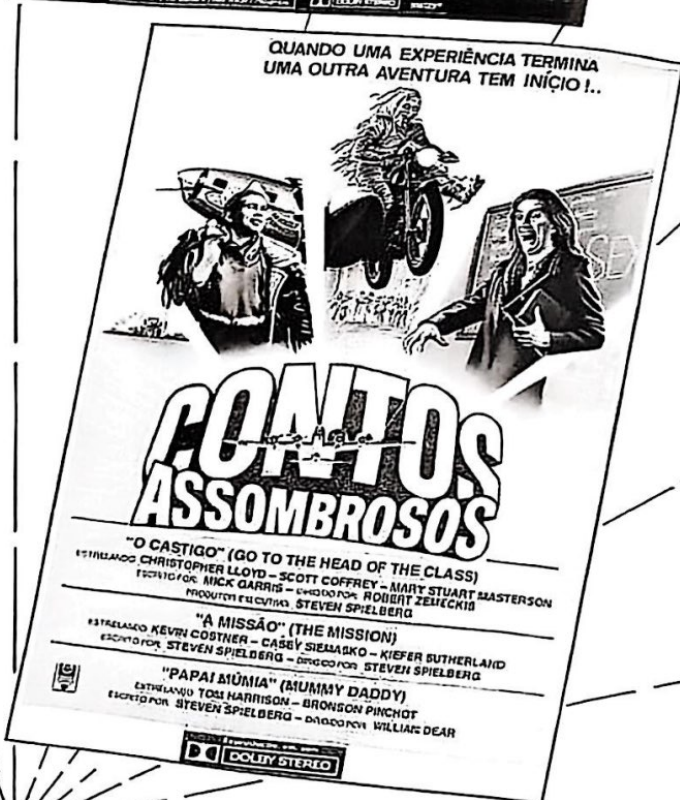
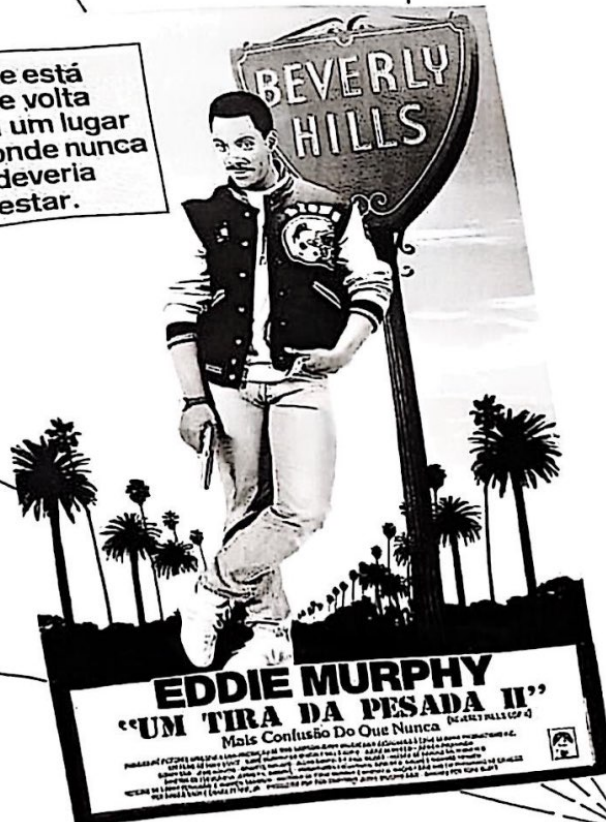
Foto: Para Fico



UNITED
INTERNATIONAL
PICTURES



Ele está
de volta
a um lugar
onde nunca
deveria
estar.



OS PRÓXIMOS GRANDES LANÇAMENTOS DA



FRED ASTAIRE

(1899-1987)



Peter M. H.

A dança no cinema não morreu com Fred Astaire. Ela já estava morta há muito mais tempo, cerca de 30 anos antes, quando ele resolveu pendurar às chuteiras. O Fred Astaire dançarino, porém, foi o rei do movimento, e como tal vai ficar sapateando nas nuvens da memória por um bom par de décadas ainda — o tempo devora inclusive os assentos na eternidade, como já se sabe...

...E ELE AINDA DANÇAVA QUIN

Não se trata aqui da dança frenética e acrobática do contemporâneo e ainda vivo Gene Kelly, nem de seu jeito xarope de se aproximar das mulheres como um polichinelo lambuzando a deusa do Amor. O Fred Astaire que conhecemos domina a arte das sutilezas. Ele dança nas nuvens com Ginger Rogers — ele está lá em cima de fraque e cartola e nos dá uma aula de sedução (em *O Picolino*, de 1935). Também é capaz de bancar o malandro de terno riscado e nos mostrar, com toda a elegância, como são majestosas as pernas de Cyd Charisse, mesmo sob as luzes sombrias das catacumbas do submundo (*Roda da Fortuna*, 1953). Sua *partner* predileta foi Rita Hayworth, mas até os objetos ganharam notoriedade nessa função. Um cabide, os tambores de uma loja de brinquedos, um guarda-chuva, alguns pares de sapatos... A propósito de sapatos, também um engraxate entra para o hall da fama em *Desfile de Páscoa* (1948).

O diabo é que o homem também consegue escalar as paredes e o teto de seu camarote em *Núpcias Reais* (1951). De tal maneira que quem o vê com uma mulher nos braços deslizando no tombadilho de um transatlântico, debaixo das estrelas, imagina que ele já nasceu dançando, cantando e cabeludo (comentário infeliz de um caça-talento de Hollywood sobre um certo Frederick Austerlitz — adivinhem quem: "Está ficando careca. Não canta. Dança um bocadinho"). O gênio, no entanto, é feito de oito partes de transpiração para cada duas de inspiração, embora neste caso particular a inspiração tenha sido mais generosa. Ele trabalhava como um mouro, era um perfeccionista, ensaiava às vezes durante semanas a mesma coreo-

grafia, além de inventar a maior parte delas.

Ele começou a dançar com a irmã Adele aos 7 anos. Depois, aos 33, a perdeu para um lorde inglês. Os passos que faziam sucesso na Europa eram irmãos do vaudeville, da opereta, do sapateado dos negros americanos. Seu primeiro papel no cinema foi o de um dançarino da Broadway em *Amor de Dançarina* (1933), ao lado de Joan Crawford. Com Ginger Rogers, a mais célebre *partner*, fez dez filmes. Sua última aparição significativa como dançarino foi em *O Caminho do Arco-Íris*, dirigido por Francis Coppola em 68. Ele faz um irlandês que roubou um pote de ouro e fugiu para os Estados Unidos (afora um ou outro momento cacete, é o último musical moderno digno de ser visto. No mínimo tem Fred Astaire cantando e sapateando, batendo sua bengala aqui e ali, gente comum dançando de pé no chão e cantando libelos antirracistas ou hinos de puro contentamento — além de um senador sultista que vira preto).

Debaixo das solas de Astaire foram enterrados os enredos dos musicais do passado. Nos seus filmes nada mais importa, a única surpresa e o deslumbramento ficam por conta de sua dança. Hoje em dia é difícil alguém não achar ridículo quando um sujeito abre a boca para cantar três palavrinhas românticas no ouvido da amada, mesmo que as faça acompanhar de três ou quatro saltos no ar.

A dança de Fred Astaire persiste. Ele ainda nos encanta com seu jeito gracioso de tratar uma mulher ou um cabide. Ele sobe pelas paredes, como todo mundo diz que faz de vez em quando. E teve um mundo assombrosamente harmonioso a seus pés. *Laurenço Oliveira* 



Ginger & Fred em Ritmo Louco (acima); Fred & Adele em 1906; Fred e o seu peculiar ponto-de-vista em Núpcias Reais



E MINUTOS POR DIA!

FILMOGRAFIA



AMOR DE DANÇARINA (DANCING LADY, 33. Dir. Robert Z. Leonard. Com Clark Gable e Joan Crawford) • VOANDO PARA O RIO * (FLYING DOWN TO RIO, 33. Dir. Thornton Freeland. Com Dolores del Rio e Ginger Rogers) • A ALEGRE DIVORCIADA * (THE GAY DIVORCEE, 34. Dir. Mark Sandrich. Com Ginger Rogers) • ROBERTA (Id., 35. Dir. William A. Seiter. Com Irene Dunne) • O PICOLINO * (TOP HAT, 35. Dir. Mark Sandrich. Com Ginger Rogers) • NAS ÁGUAS DA ESQUADRA (FOLLOW THE FLEET, 36. Dir. Mark Sandrich. Com Ginger Rogers) • RITMO LOUCO * (SWING TIME, 36. Dir. George Stevens. Com Ginger Rogers) • VAMOS DANÇAR (SHALL WE DANCE, 37. Dir. Mark Sandrich. Com Ginger Rogers) • CATIVA E CATIVANTE (A DAMSEL IN DISTRESS, 37. Dir. George Stevens. Com Joan Fontaine) • DANCE COMIGO * (CAREFREE, 38. Dir. Mark Sandrich. Com Ginger Rogers) • A VIDA DE VERNON E IRENE CASTLE * (THE STORY OF VERNON AND IRENE, 39. Dir. H.C. Potter. Com Ginger Rogers) • MELODIAS DA BROADWAY DE 1940 (BROADWAY MELODY OF 1940, 40. Dir. Norman Taurog. Com Eleanor Powell) • AMOR DE MINHA VIDA (SECOND CHORUS, 40. Dir. H.C. Potter. Com Paulette Godard) • AO COMPASSO DO AMOR (YOU'LL NEVER GET RICH, 41. Dir. Sidney Lanfield. Com Rita Rayworth) • DUAS SEMANAS DE PRAZER (HOLLIDAY INN, 42. Dir. Mark Sandrich. Com Bing Crosby e Marjorie Reynolds) • BONITA COMO NUNCA * (YOU WERE NEVER LOVELIER, 42. Dir. William A. Seiter. Com Rita Rayworth) • TUDO POR TI (THE SKY'S THE LIMIT, 43. De Edward H. Griffith) • ZIEGFELD FOLLIES * (Id., 44. Dir. Vincent Minnelli. Com Lucille Ball, Gene Kelly e Cyd Charisse) • YOLANDA E O LADRÃO (YOLANDA AND THE THIEF, 45. Dir. Vincent Minnelli. Com Lucille Bremmen) • ROMANCE INACABADO (BLUE SKIES, 46. Dir. Stuart Heisler. Com Bing Crosby e Joan Caulfield) • DESFILE DE PÁSCOA * (EASTER PARADE, 48. Dir. Charles Walters. Com Juddy Garland) • CIÚME, SINAL DE AMOR (THE BARKLEYS OF BROADWAY, 49. Dir. Charles Walters. Com Ginger Rogers) • TRÊS PALAVRINHAS (THREE LITTLE WORDS, 50. Dir. Richard Thorpe. Com Vera-Ellen e Red Skelton) • NASCI PARA BAILAR (LET'S DANCE, 50. Dir. Norman Z. McLeod. Com Betty Hutton) • NUPCIAS REAIS * (ROYAL WEDDING, 51. Dir. Stanley Donnen. Com Jane Powell) • GOSTAR E AMAR (THE BELLE OF NEW YORK, 52. Dir. Charles Walters. Com Vera-Ellen) • A RODA DA FORTUNA (THE BAND WAGON, 53. Dir. Vincent Minnelli. Com Cyd Charisse) • PAPAI PERNILONGO (DADDY LONGLEGS, 55. Dir. Jean Negulesco. Com Leslie Caron) • CINDERELA EM PARIS * (FUNNY FACE, 57. Dir. Stanley Donnen. Com Audrey Hepburn) • MEIAS DE SEDA (SILK STOCKINGS, 57. Dir. Rouben Mamoulian. Com Cyd Charisse) • A HORA FINAL (ON THE BEACH, 59. Dir. Stanley Kramer. Com Gregory Peck e Ava Gardner) • PAPAI PLAYBOY (THE PLEASURE OF HIS COMPANY, 61. Dir. George Seaton. Com Debbie Reynolds) • ACONTECEU NUM APARTAMENTO (THE NOTORIOUS LANDLADY, 62. Dir. Richard Quine. Com Jack Lemmon e Kim Novak) • O CAMINHO DO ARCO-ÍRIS (FINIAN'S RAINBOW, 68. Dir. Francis Coppola. Com Petula Clark) • O TOQUE DE MIDAS (MIDAS RUN, 69. Dir. Alf Kjellin. Com Richard Crenna) • ERA UMA VEZ EM HOLLYWOOD (THAT'S ENTERTAINMENT!, 74. Dir. Jack Halley Jr. Com Gene Kelly, Bing Crosby, Frank Sinatra) • ISTO TAMBÉM ERA HOLLYWOOD * (THAT'S ENTERTAINMENT PTE. 2, 76. Dir. Gene Kelly, com ele) • INFERNO NA TORRE * (THE TOWERING INFERNO, 75. Dir. John Guillermin. Com Steve McQueen e Paul Newman) • OS INCRÍVEIS DOBERMANS * (THE TOWERING INFERNO, 75. Dir. John Guillermin. Com Steve McQueen e Paul Newman) • OS INCRÍVEIS DOBERMANS * (THE AMAZING DOBERMANS, 76. Dir. David e Byron Chudnow. Com Barbara Eden e James Franciscus) • UM TÁXI ROXO (A PURPLE TAXI, 77. Dir. Yves Boisset. Com Charlotte Rampling) • HISTÓRIAS DE FANTASMAS * (GHOST STORY, 81. Dir. John Irvin. Com John Houseman)

Foto: Fred Astaire, Nanette Sabray e Jack Buchanan em *A Roda da Fortuna*

O TÚMULO DO SAMBA.



89 FM A RÁDIO ROCK

DESCUBRA A MAGIA DO SURF



O CONTATO É DIRETO. A FORÇA É IMENSA. A ADRENALINA É TOTAL. TUDO É E ESTÁ EM MOVIMENTO. CADA MOMENTO É ÚNICO, ESPECIAL. SERÁ QUE DEU PARA EXPLICAR POR QUE O SURF É O ESPORTE QUE MAIS CRESCE NO MUNDO?

REVISTA
FLUIR

S U R F É F L U I R

Lulu é o sonho secreto de todo homem — uma mulher capaz de pegá-lo pelo colarinho e lhe mostrar o outro lado da vida. Quando Charlie a encontra, descobre que é difícil sair ileso de uma relação totalmente selvagem. O novo filme de Jonathan Demme vai da cama para a estrada num ritmo trepidante, misturando vários gêneros com a melhor trilha sonora de todos os tempos. De longe, o mais sério candidato a cult movie do ano

Por Marcel Plasse



tão bobo. Ele já era típico em *A Rosa Púrpura do Cairo* e como um dos heróis radiofônicos (Biff Baxter) de *A Era do Rádio* — ambos de Woody Allen. Suas expressões mudam tanto ao longo do filme que é difícil não se convencer de seu talento. Melanie Griffith, a filha da hitchcockiana Tippi Hedren (*Marnie; Os Pássaros*), já tinha dado tilt nos voyeurs do não menos hitchcockiano *Dublê de Corpo* de Brian De Palma. Agora, enfim, aparece num papel principal: totalmente selvagem, com calcinhas pretas... A cena em que ela algema Charlie na cama de um motel de estrada é deliciosamente antológica. Ele sofre e gosta. E vai atrás da moça e seus mistérios endiabrados. Acaba transformado em marido fictício e apresentado à sogra, descobrindo que Lulu é loira e na verdade chama-se Audrey.

A maneira como os insólitos acontecimentos se sucedem lembra *Depois das Horas*, de Martin Scorsese. Mas o diretor Jonathan Demme excede as expectativas construindo um híbrido único na história do cinema: parte comédia, parte thrill-



Foto: Fox

Charles Driggs é um típico yuppie de Wall Street, que acaba de ser promovido a vice-presidente. Como um bom rapaz de terno e gravata, tudo em sua vida se articula de modo racional. Sua única revolta se manifesta, de tempos em tempos, ao sair dos *coffee shops* sem pagar. Até o dia em que é flagrado por Lulu — uma provocante versão de Louise Brooks, ícone do cinema mudo —, coberta de bijuterias, peruca morena e vestido negro. Ao aceitar sua carona, Charlie acaba metido num mirabolante *road movie* através da cultura americana.

Jeff Daniels, como Charlie, está impagável — nunca um bobão foi

TOTALMENTE

Melanie Griffith (ao lado) usou mais do que charme para prender Jeff Daniels (em baixo à esq.) num loco amor

ler, parte *love story*, parte *sideshow*. De quebra, monta um painel virtual do *american way*: imagens e sons de uma América multiracial, pluricultural, cheia de símbolos e signos capturados. Motéis, restaurantes, lanchonetes, *shops* de todas as espécies transitam como cenário. Charlie vira-se e dá de cara com um cachorro numa moto, ou vê um caronista negro com chapéu de cowboy... As surpresas são insólitas. Nos papéis secundários, entram até Steve Scales, músico que acompanhou os Talking Heads em vários shows, John Waters, o diretor de *Polyester* (o famoso filme com "odorama") e *Pink Flamingos*, e Sister Carol, uma *reggae singer* que Demme descobriu cantando num *nightclub* novaiorquino. Além das próprias mães Demme e Byrne. Vários outros — velhos vagabundos, *rappers* e transeuntes — foram meticulosamente incorporados após um exaustivo levantamento.

E a trilha sonora... David Byrne, Laurie Anderson e John Cale são os principais responsáveis pelo ritmo alucinado que não pára de despejar retalhos pop no meio dos mais diversos acontecimentos. Via rádio, via animação ao vivo de baile-de-reencontro-de-turma escolar (os Feelies, sensacionais), via qualquer oportunidade, nunca uma trilha sonora foi tão acionada. Se Charlie pára na frente de uma igreja, ouvimos gospel. Se Lulu dá caronas pela estrada, cantamos "Wild Thing" dos Troggs, mergulhando nos anos 60. E por aí vai. Do reggae ao hip-hop, do blues ao country. O público deveria ter uma pista de danças ao invés de cadeiras para acompanhar o filme.

Mas aí entra em cena Ray Sinclair (Ray Liotta), o ex-presidiário



NTE SELVAGEM



Margareth Colin e Ray Liotta: os maus elementos. Ao fundo, o bom Elvis Presley, num dos muitos retratos americanos de Jonathan Demme (foto ao lado)

marido de Audrey, disposto a operar uma sensível alteração no ritmo da tela, e entrar para o rol da fama dos psicóticos admiráveis. Numa sacada visual, Demme coloca Charlie, em nova reviravolta, na situação de detetive, disfarçando-o com boné, calção, camisa floreada e camiseta "I love Virginia": o retrato definitivo do turista americano — confundido com um "agente secreto" por um esperto atendente de posto de gasolina. Porém, a esta altura, a imagem patética não consegue arrancar mais do que risos tensos. O suspense toma conta do filme, encaminhando-o para uma tragédia que, pra variar, acaba num *happy end* meloso. O regalo final é Sister Carol cantando uma versão reggae de "Wild Thing". Os adeptos do cinema normal vão odiar.

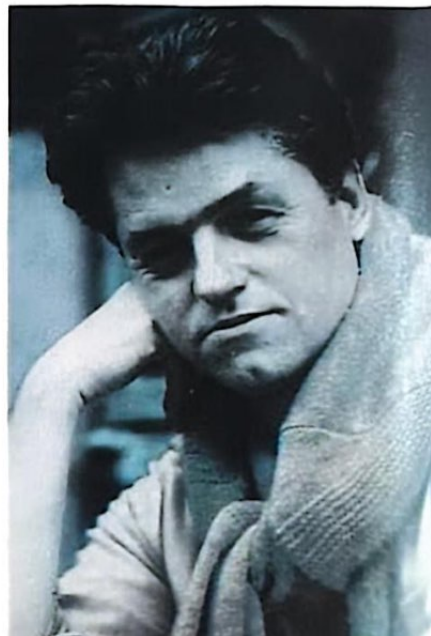
UM SELVAGEM INDEPENDENTE

Jonathan Demme possui o casual cool look de um estudante de cinema da NYU, embora os cabelos acinzentados confessem sua meia-idade. Com 43 anos, ele faz parte de um seleto grupo de filmmakers — Louis Malle, Bob Rafelson, Martin Scorsese — que adoram seguir seus impulsos e filmar documentários, concertos de rock, filmes sem potencial comercial, vídeos etc. A verdade é que este ex-estudante de Veterinária possui uma escola pouco convencional. Foi correspondente de rock em Londres nos anos 60, conselheiro musical num filme de John Hough e produtor de um curta sobre Ginger Baker, o baterista do Cream, para Robert Stigwood. Até chamar a atenção de Roger Corman, o papa dos B-movies, na época em que começava sua produtora New World Pictures. Roger disse: "Você gosta de filmes de motocicletas? OK, aqui está o meu problema: eu preciso produzir dez filmes este ano e tenho apenas três scripts. Você quer escrever um script sobre motoqueiros pra mim?" E Demme escreveu *Angels Hard as They Come*, dirigido por Joe Viola. Ao qual seguiu-se o roteiro de *Hot Box*, passado nas Filipinas, com bombas políticas explodindo sobre a lei marcial de Ferdinand Marcos.

Corman deu-lhe o primeiro contrato de direção em 74, com *Caged Heat*, um filme sobre mulheres sentenciadas à prisão. Ele ainda dirigiu mais dois B's para Corman, *Crazy Mamma* (com Cloris Leachman) e *Fighting Mad* (com Peter Fonda), antes de se lançar como o diretor mais independente da América, através de *Handle with Care* (77). Foi seu primeiro sucesso de crítica — sem público —, hoje um cultmovie. O projeto seguinte foi um thriller com Roy Scheider e Christopher Walken: *Last Embrace*. E, finalmente, *Melvin and Howard*, o filme que a Academia premiou com os Oscars de melhor atriz coadjuvante (Mary Steenburgen) e melhor roteiro original, e a National Society of Film Critics considerou o melhor filme de 1980.

Melvin and Howard também inaugurou sua carreira de desentendimentos com Hollywood (para o papel de Melvin Dunham, a Universal queria Gary Bursey; Demme queria — e teve — Paul Le Mat. Para Howard Hughes, o milionário excêntrico, ele queria Robert Blossom; o estúdio queria — e teve — Jason Robards), que prosseguiu até *Swing Shift*, visto por Demme como a história do desenvolvimento da amizade entre duas mulheres (Goldie Hawn e Christine Lahti) trabalhadoras numa fábrica de aviões durante a Segunda Guerra Mundial. Warner Bros. e Hawn (que também era produtora executiva) insistiram na ênfase do romance de Goldie com Kurt Russell. Ganharão a parada: o filme foi uma decepção.

O trabalho com os Talking Heads — a filmagem do rock concert *Stop Making Sense* (84) — transformou-se em novo marco de sua carreira — e na história da filmagem de shows ao vivo. A amizade com David Byrne acabou gerando novas colaborações. Byrne estreou como ator num telefilme de Demme: *Survivor Guide*, com Rosanna Arquette. E escreveu a música de abertura de *Totalmente Selvagem* (*Something Wild*, 86). Esse filme trouxe o reconhecimento mundial (Cannes — 87), que deve se estender ao novo projeto do diretor: *Swimming to Cambodia*, estrelado por Spalding Gray e com trilha sonora de Laurie Anderson. Breve nestas páginas.



VIDEO RIO SHOW

EM CARTAZ, AS MELHORES LOCADORAS DA CIDADE.

O programa
de maior audiência
na Barra.


Modern
video

BarraShopping sala 507
Centro Profissional
Av. das Américas, 4790
Tel.: 325-8476

 **BVIDEO 3**

**Aluguel de Filmes
em Vídeo**

Rua da Assembléia nº 10
SS loja 105/106
Praia de Botafogo, 228
CS loja 114

**DATA HOUSE
VÍDEO**

*Não fique sem os
Filmes Inéditos.
Aqui Oferecemos Novidades
e Qualidade.*

Matriz:
Rua Visconde de Pirajá, 580 -
SS loja 122
Tel.: (021) 259-4596 e 239-2876
Rio de Janeiro - RJ

**Para Anunciar
Nesta Seção
Ligue para
F.: 546-8142
546-8248**

VIDEO
IN

BarraShopping
Loja 106 - P41
Nível Lagoa
(Barra Service)
Tel.: 325-8350



**ICARAI
VÍDEO**

**CLUB E
LOCADORA**

Rua Moreira César, 229 - 2º Piso
Shopping Icarai - Niterói -
RJ - Tel.: 714-1899

BEST VÍDEO

ENTREGAS

A

DOMICÍLIO

• NÃO EXIGIMOS
DEPÓSITO

• CATÁLOGO COM
SINOPSES PARA
CADA CLIENTE

TELS.: 235-1454 E 256-9471
Av. N. S. de Copacabana,
613 S/L 208
(esq. Fig. Magalhães)

SER-VIDEO
SERVIÇO DE VÍDEO

**Locadora
de
Filmes Ltda.**

R. Cardoso de Moraes, 145 -
Gr. 705 - Bonsucesso
Rio de Janeiro - RJ -
CEP 21031 - Tel.: 290-6896

**LOCAÇÃO
DE
FILMES**

Sem Taxa de Inscrição
e Sem Depósito.

MAGNAVIDEO

Rua Visconde de Pirajá, 207/108
287-4449 - Ipanema

O programa
de maior audiência
em Copacabana


Premiere
video

**Centro Comercial de
Copacabana Sl. 309**

Av. N. S. Copacabana, 581
Entrada também pela Rua Siqueira Campos, 43
Tel. 235-2071

SET

Foto: Fox



007 MAR PARA A M



CADO MORTE

Timothy Dalton, britânico, 45, moreno, olhos azuis, é o novo herdeiro dos imortais algarismos: 007. Na linha de sucessão, Dalton representa a terceira geração de atores a encarnar o agente especial do serviço secreto britânico. E, mais uma vez, James Bond sai-se bem de sua dupla tarefa: não só consegue superar os inimigos, como também — e nisso reside seu maior mérito — passa pelo crivo dos cinéfilos em geral, e dos bondmaníacos em particular...

Esta é a décima-quinta vez em 25 anos que uma aventura de James Bond chega às telas. Não se tem notícia na história do cinema de outra personagem que tenha sobrevivido por tanto tempo. Basta pensar que quando a série estreou, em 1962 (com *O Satânico Dr. No*), o atual James Bond era apenas um adolescente maravilhado com o desempenho de Sean Connery. De lá para cá, houve mais dois agentes 007: George Lazenby, que fez apenas um filme, *A Serviço de Sua Majestade*, e Roger Moore, que segurou a peteca, ou melhor, a pistola Walther PPK, durante longos treze anos.

Nessas duas décadas e meia de ação, a série de filmes de James Bond sofreu pequenas transformações, procurando adaptar-se aos novos tempos. Na essência, permaneceu inalterada — ainda que cada vez menos fiel aos originais



literários de seu criador, Ian Fleming. Os primeiros filmes, como *Goldfinger* ou *O Satânico Dr. No*, tinham um tratamento mais sério — o mundo da espionagem, embora mostrado de forma romântica, era enfocado, até certo ponto, dentro dos limites do plausível. Depois, veio a fase em que a série começou a se auto-referenciar, sendo adicionadas a partir daí doses maiores de humor. Mais recentemente as aventuras passaram a se desenrolar além dos limites do plausível. Esse, porém, foi apenas um dos fatores que manteve a aura de 007 sempre renovada. Outra tática recorrente foi a inclusão de temas atuais no enredo — como, por exemplo, a temática da guerra no espaço, presente em *Thunderball* (1965), muito antes de Stanley Kubrick, George Lucas e Steven Spielberg sonharem com suas odisséias espaciais.

Mais fundamental, porém, foi o universo mitológico criado em torno da série. Com o tempo, o cinema tratou de criar vários clichês, que acabaram por moldar um perfil para os filmes de espionagem. É impossível deixar de se envolver com as aventuras de 007, quando — recurso usado em todos os filmes —, após a sequência inicial de ação, surge na tela a clássica figura de James Bond caminhando da direita para a esquerda até aparecer no fundo da tela, enquadrado por um olho. Quando ele pára, volta-se para a câmara e dispara vários tiros, o sangue escorre pela tela e

Dalton, o novo 007, desta vez contra inimigos menos expressivos. Maryam, a nova bondgirl, desta vez contra a promiscuidade...

ao fundo soa o não menos clássico tema musical de autoria de John Barry, a platéia está capturada.

Sem dúvida, uma boa parte do culto aos filmes de Bond deve-se ao magistral desempenho do primeiro 007, Sean Connery. Talhado para o papel, bastava que ele fizesse a clássica apresentação da personagem — "My name is Bond... James Bond" — para que o público penetrasse na atmosfera de intriga e suspense dos filmes. Outros elementos de culto da série foram, também, o arsenal de aparelhos de espionagem usados por Bond e desenvolvidos por Q, o gênio da Divisão de Inteligência que sempre aparece munido 007 com apetrechos fantásticos.

Q foi o responsável, por exemplo, pela troca de armas do agente logo no primeiro filme da série, quando ele abandona a Beretta calibre 22, do original de Ian Fleming, e passa a utilizar uma Walther PPK. Locações nos recantos mais paradisíacos do planeta e um time de deliciosas *bondgirls*, além das mais mirabolantes situações de perigo e algumas das melhores seqüências da ação do cinema, completam o seu universo mi-

tológico. Uma fórmula que o tempo provou ser um verdadeiro filão de ouro: a assistência total, nesses 25 anos, supera a marca de 1 bilhão e meio de pessoas.

Em 007 — *Marcado Para a Morte*, todos estes elementos foram cuidadosamente trabalhados, a fim de sustentar a estréia do novo James Bond, Timothy Dalton. O filme proporciona uma fascinante viagem, que começa em Gibraltar, passa pelos exuberantes salões de Viena e vai terminar na exótica paisagem do Marrocos. Não faltam também um punhado de truques engenhosos, como o radinho de pilha que dispara projéteis ou a caneta capaz de duplicar o que outra caneta escreve, através de um receptor de ondas curtas (de todos os truques usados por Bond, provavelmente o mais espetacular foi aquele do cigarro que dispara uma bala e mata o vilão em *Com 007 Só Se Vive Duas Vezes*). *Marcado Para a Morte* também traz de volta às telas o famoso automóvel Aston Martin DB5, que não era usado pelo agente desde *Goldfinger*.

Em relação às *bondgirls*, o filme não chega a inovar, mas é possível detectar uma leve mudança com-

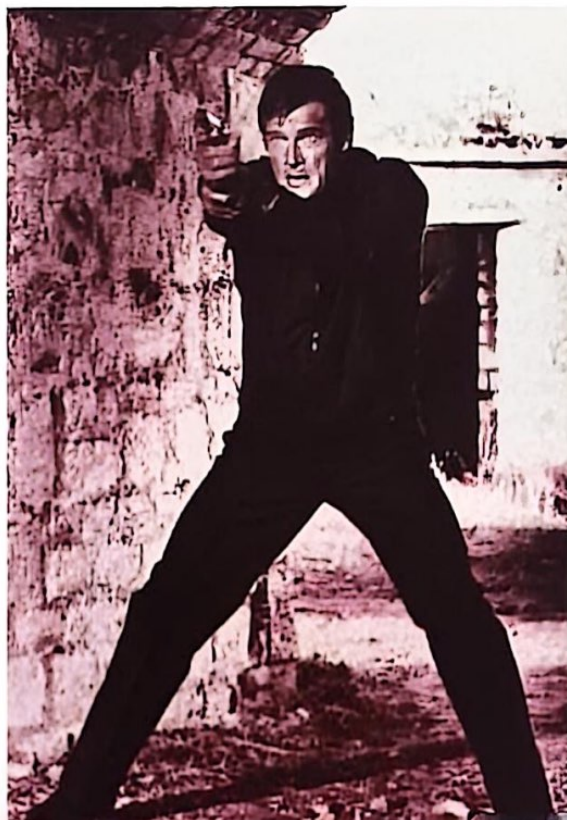


portamental no irre recuperável Don Juan que Bond sempre foi. Ao longo da projeção, doze gatas desfilam pela tela, mas Bond não faz mais do que flertar com todas elas. Em parte é culpa destes novos tempos, francamente avessos à promiscuidade. Mas a verdadeira razão deste surto de monogamia chama-se Maryam D'Abo, uma supergata, loura, olhos azuis, que interpreta a personagem Kara Milovy, uma celista tcheca por quem Bond se apaixona. Outro recurso utilizado nos filmes da série é o das canções-tema, executadas quase sempre por nomes famosos da música pop — desta vez, a canção-título está a cargo do grupo norueguês A-ha. E dá-lhe contrabando de jóias e armas, tráfico pesado de ópio, um diabólico plano envolvendo altos funcionários da KGB e o assassinato de agentes secretos...

É provável que o público se sinta tentado a estabelecer comparações entre o novo Bond, Timothy Dalton, e os atores que o precederam. Certamente serão ouvidas frases do tipo "nunca haverá outro James Bond como Sean Connery" — o que, de resto, é verdade. Mas, para as gravações que acompanham a trajetória cinematográfica do agente, resta o consolo de que Dalton tem verve, presença e a indispensável fleuma — e é tão ou mais convincente do que George Lazenby e Roger Moore. Para as novas gerações, James Bond acaba de nascer na pele de Timothy Dalton.

Aldo Meolla

Abaixo, Sean Connery e Roger Moore, os Bonds precursores (exceto George Lazenby, que fez um único filme da série em 1969, e David Niven, que fez uma versão paródica do agente em *Cassino Royale*)





The Bizz

INTERNACIONAL



Herald



O ROCK VIAJA DE BIZZ

EDIÇÃO DE AGOSTO DE 1987

OS EFEITOS DO BIG AUDIO

Don Letts, o homem que pilota as vinhetas e efeitos sonoros do Big Audio Dynamite, vai estar no Brasil em agosto. Em entrevista à Bizz ele conta como andam as coisas na banda de Mick Jones, fala sobre o seu trabalho, sobre a viagem e confessa que não vê a hora de conhecer o Escadinho.

BRUCE

No entrevistado deste mês você vai conhecer o principal da biografia de Bruce que acaba de ser lançada nos EUA: Glory Days, Bruce Springsteen in the 80's. Nesta entrevista ele fala dos três longos e tenebrosos anos que separaram seu último disco solo, Nebraska, da explosão de Born In The USA.

TUDO SOBRE O ROCK ALEMÃO

Pirotecnias eletrônicas, traumas de pós-guerra e todas as loucuras que acontecem entre os muros de Berlim. Bizz dá uma geral no rock teutônico.



Mr. Public Image Limited mete o pau no rock inglês.

John Lydon, ex-vocalista dos Sex Pistols, conhecido também como Johnny Rotten, é o garoto

que está na entrevista de capa da Bizz deste mês. Lydon, às vésperas de embarcar para o Bra-

sil, falou sobre os seus medos e expectativas em relação ao país do carnaval, lançou uma chuva

de balas sobre a música pop inglesa e adiantou notícias sobre o seu novo disco.

ELVIS DEZ ANOS DEPOIS

Nesta edição Bizz lembra os dez anos da morte de um monstro sagrado. Numa esclarecedora biografia, você vai ver como nasceu o grande mito da história do rock. Para completar, os melhores momentos de Elvis "The Pelvis" Presley, incendiando corações no cinema.

KID ABELHA AVISTADO EM LONDRES

Bizz foi encontrar a banda mixando seu novo disco em terras de Mrs. Thatcher. No papo, os novos vãos, novo disco, impressões da metrópole e abóbora selvagens inéditas.

A BIZZ JÁ ESTÁ NAS BANCAS

Tudo isso e muito mais, você vai ler na edição de agosto da Bizz. Já está na mão do seu jornaleiro.

Polanski, de volta à ativa, apresenta seus bucaneiros (foto grande). Abaixo, o sanguinário Capitão Red (Walther Matthaw)



PIRATAS

Depois de Tess, de 1979, Roman Polanski resolveu dar um tempo. Só voltou a dirigir em 1986, retomando um projeto que tinha abandonado havia dez anos. O alegre barco do regresso, porém, não faz uma viagem tão boa.

Foi o maior fracasso do ano nos Estados Unidos, não pagou nem a publicidade. Foi melhor na Europa mas não conseguiu ainda recuperar os trinta milhões de dólares de seu orçamento. O velho sonho de Polanski em fazer um filme de piratas, que fosse o melhor de todos os tempos, não deu certo.

Mas também não é tão ruim. Talvez um pouco pretensioso. Polanski declara que o gênero capa-espada não produziu nenhuma obra-prima. Que os menos ruins eram o francês *Fan-Fan La Tulipe* de Christian-Jacque e o americano *As Aventuras de Robin Hood* com Errol Flynn (o primeiro filme americano que ele assistiu na vida). Há um outro de que Polanski também gosta: *Capitão Blood*, o primeiro de Flynn — o nome do protagonista aqui é uma citação dele (Capitão Red — vermelho como em *Blood*, sangue).

Piratas (sem o artigo) é uma espécie de paródia leve do gênero, concebido por Polanski há mais de

dez anos atrás, numa época em que George Lucas e Steven Spielberg ainda não haviam reabilitado os filmes de aventuras. "O cinema da época era sério demais, carregado de mensagens", afirma Polanski, "por isso inventei este filme para o garoto que ainda existe dentro de todos nós..." Spielberg assinaria embaixo.

Mas o garoto de Polanski certamente deve ter humor negro e não se assusta com facilidade diante da visão de sangue e violência. Nada de excessivo. Mas, para ter uma idéia, logo na primeira cena o Capitão Red (Walter Matthau em um papel do qual Jack Nicholson desistiu por se achar jovem demais) está numa jangada quase morrendo de fome. A solução parece evidente: vai matar e comer o seu ajudante, o Sapo (Cris Campion, um estreante, ex-cantor de rock). Felizmente aparece um galeão espanhol e começa a aventura. Com tudo a que tem direito o gênero: um nobre espanhol ambicioso e vilão, uma mocinha bonita e indefesa (a estreante Charlotte Lewis, que depois fez *O Rapto do Menino Dourado* com Eddie Murphy), um motim a bordo por causa de um rato etc. etc.

É claro que Polanski também aproveita para fazer citações de filmes antigos (inclusive a cena de revolta do *Couraçado Potemkin* e morte de *Ivan o Terrível*, ambos de Eisenstein). Sua produção foi financiada por um mecenas tunisiano, Tarak Ben-Amar (o mesmo de *La Traviata* de Zeffirelli). Só para construir o galeão gastou um milhão e meio de dólares. E o luxo é explícito. Mesmo que, ironicamente, seja esse mesmo galeão que agora é a maior fonte de renda do fil-



me: depois de *Piratas* ter aberto o Festival de Cannes de 86, o barco ficou fundeado no pequeno porto da cidade, aberto aos turistas. Em um ano, foi visitado por mais pessoas do que as que assistiram o filme...

Em *Piratas*, Polanski prova que, afinal, não sabe fazer filmes como os de Spielberg. Para o público torcer e vibrar. Mas mesmo assim tem bons momentos, boas risadas. Só não tem o tradicional "final feliz". Talvez porque Polanski pensasse numa continuação. Ou talvez porque Polanski não acredite em finais felizes. E ele faz sempre filmes que ele mesmo gostaria de assistir. Pena que, desta vez, nem todos os espectadores estejam concordando com ele.

Rubens Ewald F. ■

De cima: o Sapo (Cris Campion) e Red preparam o motim e o roubo nos porões do galeão; o inimigo de Red, o corsário espanhol Liñares; a sedutora Dolores (Charlotte Lewis)

ARIZONA NUNCA MAIS

Com dois filmes sensacionais no currículo, a sociedade Coen & Coen — os irmãos Joel e Ethan — está prestes a se tornar a cult-dupla da década. E, boa notícia, ambos os filmes, verdadeiros tratados sobre a loucura da América, estão chegando ao Brasil. O primeiro é este...

Há filmes que já nascem com seu certificado *cult* impresso em celulóide. No que se refere ao cinema americano, safra 86-87, esse é o caso, entre outros, de *Dainbailô* (*Down By Law*), *Totalmente Selvagem* (*Something Wild*), *Veludo Azul* (*Blue Velvet*) e, indispensável, *Arizona Nunca Mais* (*Raising Arizona*). Na aparência, trata-se de uma vertiginosa blague high-tech. O napalm explode mais embaixo... *Arizona Nunca Mais* é um mix de melodrama carcerário, novela familiar, road movie, desenho animado, farsa popular estilo *Os Três Pateias*, western-spaghetti e fábula sentimental à la Frank Capra.

Sua bufoneria não deixa nada em pé. Seu ritmo de história em quadrinhos íntima ao prazer a cada ângulo inédito, cada travelling vertiginoso, cada panorâmica, cada rush alucinado de *steadycam* (uma câmera com um sistema de contrapeso que evita trepidações, mesmo nos movimentos mais abruptos). Seu elenco é absolutamente impecável. Sua linguagem trespassa todos os níveis, da gíria circunscrita à preciosidade literária, do aforismo clássico ao grito primal. Suas rimas são incongruentes — e provocam imediatamente o riso.

Arizona Nunca Mais é o segundo longa-metragem da dupla Joel Coen, 31 anos, roteirista, e seu irmão, Ethan Coen — 28 anos, co-roteirista e produtor. Os dois *brothers* de Minneapolis — a terra de Prince, o principesco anão libidinal — estarreceram a humanidade em 84 com *Gosto de Sangue* (*Blood Simple*).

Os Coen ficaram um ano para achar um distribuidor para *Gosto de Sangue*, financiado por 60 cotistas privados. Ninguém sabia como vendê-lo. Filme para iniciados? Thriller de massa? Uma distribuidora comprou — barato — *Blood Simple*, rodou com sucesso diversos festivais de 84, virou extra-cult, foi até votado por *rime* como um dos melhores filmes do ano.

Depois disso, não foi problema achar dinheiro para *Arizona Nunca Mais*. A distribuidora, Circle, ime-





diatamente deu dinheiro e total liberdade artística para os irmãos e suas cataratas de efeitos especiais.

Arizona Nunca Mais foi exibido este ano em Cannes, fora de competição, em sessão especial à meia-noite. A platéia — habituada a tudo — ficou de quatro. Joel e Ethan assistiram à projeção imperturbáveis. Joel, extra-cool, cabelos compridos, óculos escuros, jeans, tem uma peculiar definição para este filme, de tratamento absolutamente diferente de *Gosto de Sangue*: "Ele é a saga tragicômica de um casal obcecado pelo desejo de ter uma criança. Uma história de amor como três ingredientes de base do cinema popular contemporâneo:

um bebê, uma Harley-Davidson e algumas explosões espetaculares".

Herbert I. McDunnough (Nicholas Cage) — *Hi*, para os amigos — é uma garotão franco, afetuoso e relativamente ingênuo. Seu único defeito é a tara de assaltar supermercados e postos de gasolina. Ethan Coen o define como "um pensador que se propõe intensas reflexões morais e metafísicas, e também um larápio impenitente". Claro que é pacífico. Ele trabalha sem ar mas, sem violência e naturalmente sempre é pego pela polícia. Toda vez vai parar na mesma prisão de Tempe, Arizona, que começa a considerar como sua verdadeira casa. É lá que encontra a mulher

de sua vida, a "pequena flor do deserto" Edwina (Holly Hunter), ou *Ed*, para os íntimos, uma policial que geralmente prende ou tira sua foto de identificação. Quando sai pela enésima vez da cadeia, resolve emendar-se definitivamente e casa-se com Ed. Vai trabalhar em uma fábrica — que compara ao agradável ambiente carcerário... Arrumam uma casa-trailer pré-fabricada no meio do deserto, instalam sua felicidade country-life, e ficam esperando a chegada do primeiro filho.

Mas ele não vem, porque Ed é estéril. Ele fica deprê, à morte, e pensa em voltar ao crime. É quando ficam sabendo que Nathan Ari-

Acima, Hi (Nicolas Cage) surrupia a criança. No canto inferior esquerdo, Nathan Jr. (T.J. Kohn), um bebê extra-cool nas estradas da América

De cima:
o motoqueiro
Leonard Smalls
(Randall 'Tex'
Cobb), os gêmeos
quintuplos do
casal Arizona;
Ed em ação,
fichando o
futuro marido.
No topo, à
direita, Joel
e Ethan Coen



zona, um próspero comerciante de móveis, e sua mulher Florence — também estéril — acabaram de ter quintuplos. Que faz o nosso casal? Vão ao palacete kitsch transcendental dos Arizona e roubam um dos herdeiros — um a mais, um a menos, nem vão notar a diferença. O bebê (T.J. Kuhun, oito meses, escolhido pelos diretores entre 300 concorrentes, e extra-cool durante todo o filme) revela-se uma gracinha. Parece gente grande (civilizada). Não dá um "ai". Ele é o Arizona Junior. E é aí que começam mesmo os problemas.

Os irmãos Gale e Evelle Snope (John Goodman e Bill Forsythe), recém-fugidos da cadeia, logo se apaixonam pelo bebê, que é mesmo um chuchu. A dupla megabrega, amiga de Ed, é impagável com suas toneladas de latas de cerveja e seus cuidados com Arizona Ju-



nior. Para completar, abate-se sobre Hi a cólera divina, sob a forma de um motoqueiro sanguinário.

O filme, que começa cuidadosamente fragmentado entre a ternura e as tiradas espirituosas, entra de repente em uma voragem de demência. Os irmãos Coen e seu super diretor de foto, Sonnenfeld (o mesmo de *Gosto de Sangue*), reinventam a perseguição automobilística suburbana, o arquétipo do motoqueiro apocalíptico (ecos de *Mad Max* e Sergio Leone), multiplicam as cenas hilariantes e arrasam definitivamente com uma alucinante corrida de steadycam — durante a qual o bebê vai trocando de mãos, extra-cool, como se nada estivesse acontecendo...

Sem dúvida, o adorável Arizona Junior, o apocalíptico da Harley-Davidson e as explosões e efeitos especiais (sempre necessários à trama) são os ingredientes-chave para o apelo popular da montanha russa dos Coen. Mas o melhor segredo de todos — ao lado da composição extra-criativa, quadrô a quadro — é o elenco. Nicholas Cage, o sobrinho de Francis Coppola, saca a sua performance definitiva em termos de credibilidade, o que ainda não tinha conseguido com *O Selvagem da Motocicleta* (*Rumble Fish*), *Cotton Club*, *Asas da Liberdade* (*Birdy*) e *Peggy Sue*. É um dos personagens mais bem construídos do cinema independente americano. Holly Hunter fica entre a histeria e a maluquice da América classe média. Antológica a cena do casal em suas espreguiçadeiras, de óculos escuros, ela de toalha na cabeça, contemplando o crepúsculo no deserto.

Pepe Escobar



LEITOR DE BOA FORMA GANHA UM JOGGER.

VOCÊ CORRE,
ELE MARCA.

O Jogger é um medidor de corrida exclusivo de Boa Forma. Você pratica o seu jogging e no final ele diz quantos quilômetros você correu. São 50 Joggers nesta edição. Não perca sua chance de ganhar. É só comprar Boa Forma e entrar na promoção. O Jogger é uma novidade que só Boa Forma tem.

Veja nesta edição de Boa Forma:
O conto do "professor de ginástica": Nem todo mundo que dá aulas por aí sabe o que está fazendo. Um professor acima de qualquer suspeita ensina você a avaliar o seu. **Mais: Sanduiches balanceados:** Receitas para atletas sem tempo a perder. **Joelhos** - A proteção que eles precisam em cada esporte. **Medicina esportiva** - O poder curativo do gelo. **Jogging** - Como correr sem se machucar, nem correr riscos. **Alongamento com Ala Szerman** - Um programa para você fazer em casa.



NAS BANCAS

TUDO ISSO E MUITO MAIS EM BOA FORMA, A REVISTA COM PIQUE!



POR DENTRO DA CAMISINHA

Saúde deste mês tem uma matéria especial sobre a única defesa eficaz contra a AIDS. O que as pessoas estão achando de usar. Teste comparativo das marcas disponíveis no mercado. As camisinhas mais confortáveis e mais seguras. Todos os cuidados que você deve ter ao usar.

TAMBÉM NESTA EDIÇÃO:

NUTRIÇÃO: Combata os radicais livres, substâncias que apressam o envelhecimento.

PROTEJA OS OLHOS: Veja como evitar as conjuntivites do inverno.

PSORÍASE: A mais comum das doenças de pele.

BANANA: Todas as virtudes da fruta símbolo dos trópicos.

CAMINHAR: O melhor e mais antigo dos esportes.

NAS BANCAS



Antoine (Blanc) e seu amor bandido

MEU MARIDO DE BATON

de Bertrand Blier

À primeira vista, o diretor Bertrand Blier escolheu um assunto difícil... e se enrolou. Que o tema é complexo, não há dúvidas. Através da história de um triângulo muito particular, formado por um assaltante homossexual, Bob (Gérard Depardieu) e um casal hetero na beira do lumpesinato, Antoine (Michel Blanc) e Monique (Miou-Miou), Blier pretende tocar em algumas das questões que incomodam a vida sexual afetiva moderna, como a definição de papéis sexuais e a ética (e a falta dela) que (des)norteia os relacionamentos. Um terreno em que as perguntas surgem em maior quantidade que as respostas.

Só que o tema é tratado com uma mão um tanto pesada, e isso é uma escolha do diretor. Bob ama Antoine que ama Monique que ama o con-

forto e sonha com uma vida burguesa. A crueza desse desencontro não está ali, por exemplo, na caçada que Bob empreende para conquistar Antoine, mas precisa ser afirmada e reiterada por diálogos "fortes". As situações cômicas descambam para um humor vulgar e até grosseiro. E a quadrilha, que no início promete pelo menos causar uma certa perplexidade, afunda em situações absolutamente tradicionais.

Não fosse o ótimo desempenho de Blanc, o filme poderia ser descartado como uma espécie de *Gaiola das Loucas* mais pretensioso e "pós-moderninho". Mas Blanc realiza a façanha de interpretar um sujeito completamente humilhado com uma dignidade comvente. De resto, é uma comédia para quem gosta de ir ao cinema e voltar chocado.

B.A.

Tenue de Soirée, França, 1986

■ Com Gérard Depardieu, Michel Blanc, Miou-Miou, Bruno Cremer, Michel Creton ■ R: Bertrand Blier ■ F: Jean Penzer ■ C: Theobald Merlin ■ M: Serge Gainsbourg ■ P: Michel Choquet ■ D: Sky Light

A GAROTA DE TRIESTE

de Pasquale Festa Campanile

A dupla de atores que brilhou em *Crônica de um Amor Louco*, de Marco Ferreri, protagonista no mesmo ano, 1983, este outro filme italiano. Mas só agora, após a morte do diretor Campanile no ano passado, *A Garota da Trieste* chega ao Brasil. Ben Gazzarra desta vez é Dean, cartunista/artista plástico, com tempo de sobra para a vida munda-

na. Ornella Muti é Nicole, a jovem e bela esquizo sem qualquer tipo de ocupação. Eles se conhecem numa praia, na cidade italiana de Trieste, sentem-se irresistivelmente atraídos e, em quinze minutos de filme, já estão na cama. Iniciam, a partir daí, um jogo de sedução mútua; mas eis que, de repente, Nicole desaparece. Tudo iria bem para o amor da dupla não fosse o comportamento desequilibrado de Nicole, volta e meia obrigada a internar-se numa clínica psiquiátrica.

A trama de *A Garota de Trieste* segue de maneira bastante previsível, com Dean fisionomia pelo coração, tendo que segurar a barra da menina, sem conseguir disfarçar um certo ar paternalista e/ou filantropico — há momentos em que isso passa por amor. Há muita coisa gratuita no enredo — passeios intermináveis de carro, viagens idem, encontros fortuitos etc —, mas o filme tem pelo menos uma cena forte, em que Nicole é sequestrada pelas companheiras de internato.

A paranóia de Nicole tem uma curiosa peculiaridade, a qual contribui muito para criar interesse pelo filme. Todas as vezes em que se sente rejeitada por Dean, só consegue aplacar sua carência exibindo seu corpo para estranhos, esteja num bar de calçada, num quarto de hotel ou numa praia. Aliás, interpretações psicanalíticas à parte, Or-

nella Muti está uma delícia. O pessoal responsável pela escolha do cast — nem sempre é só a palavra do diretor — parece ter eleito *la Muti* a atriz ideal para personagens perturbadas. Ela está ótima em todos os sentidos, e é sempre um prazer ver seus olhos verde-acinzentados. No auge de sua loucura, ela, a personagem, raspa inteiramente a cabeça.

São poucas as atrizes que segurariam aparecer assim, feito bola de bilhar. Suas feições harmônicas, porém, passam tranquilamente pela dura prova.

O diretor Pasquale Festa Campanile — também autor do romance do qual foi extraído o roteiro — não propôs qualquer tipo de inovação, limitando-se a contar uma história. Guardadas as devidas proporções, principalmente em relação às intensidades, o filme é uma espécie de precursor de *Betty Blue*. E Ornella Muti não é propriamente a tia do agreste. Com o perdão do trocadilho, ela é a gata de Trieste.

A.M.

La Ragazza di Trieste, Itália/França, 1983 ■ Com Ben Gazzarra, Ornella Muti, Mimsy Farmer, Andrea Ferreol, William Berger, Consuelo Ferrara, Jean-Claude Brialy ■ R: Ottavio Jemma ■ F: Alfio Contini ■ DP: Ezio Altieri ■ M: Riz Ortolani ■ P: Achille Manzotti ■ D: Fox



Nicole (Ornella Muti) e Dean (Ben Gazzarra): mix de *Crônica de um Amor Louco* e *Betty Blue*

PREDADOR

de John McTiernon

Se Arnold Schwarzenegger tem conselheiros políticos, até que eles têm trabalhado bem. Nos roteiros mais perigosos que interpreta — aqueles em que ele representa brutamontes militares, que poderiam ser confundidos com a patriotada de Rambo-Rocky Stallone — a questão do intervencionismo americano é cuidadosamente maquiada. Foi assim em *Comando Para Matar* (85), onde Schwarzenegger vai a uma certa república latino-americana para salvar a filhinha querida e, de quebra, a democracia (II). Aqui a coisa é ainda mais intrincada.

Schwarzenegger é 'Dutch' Schaefer, comandante de uma unidade militar de elite que é atraída pela CIA às selvas latino-americanas (lá vai ele, de novo) para uma mal-explicada missão. Enquanto 'Dutch' e seu esquisito pessoal (há um índio rastreador; um gigante que usa, no muque, uma metralhadora de helicóptero, e diversos gorilas carregados de armamento pesado) tentam descobrir que misteriosas manobras na floresta envolvem guerrilheiros, assessores russos e a própria CIA, vai entrando em cena alguém (?) que fará isso tudo deixar de ter importância.

Trata-se do *Predador* do título, um extraterrestre com ilimitados recursos de camuflagem, deslocamento e ataque que cerca os homens, disposto a estripá-los um a um. Acontece que o destacamento leva uma prisioneira que, apesar de algemada, presença um dos ataques sem ser molestada pelo Alien. Ela é a guerrilheira Anna (interpretada pela ótima atriz mexicana Elpidia Carrillo, de *Salvador* — só pode ser de sacanagem), a quem os soldados fazem questão de de-

monstrar seu ódio anticomunista e seu descaso sexual. Na verdade, ninguém parece muito interessado em molestá-la... O único soldado que parece gostar de mulheres também parece só conhecê-las de piadas porcas. Entre agressores imperialistas e ainda por cima aveadados, a moça parece flertar com a idéia de se entregar ao monstro! Ponto alto da trama: 'Dutch' percebe o que está acontecendo e liberta a prisioneira, para desagrado do agente da CIA que comanda a operação.

O alienígena é uma espécie de caçador do cosmos, e sua esportiva "proposta" é aceita (já que, de resto, não há como evitá-la): a unidade e a hierarquia são quebradas, e cada ex-soldado parte para um confronto pessoal, sem essa de camaradagens suspeitas — o índio com seu fatalismo, o gay que teve o amigo devorado com seu desespero, Schwarzzie com a bravura e a inteligência que lhe cabem...

Bingo. Uma celebração da violência honesta, solitária e primitiva (apesar do aparato tecnológico) como não se via desde as lições de selvageria de Sam Peckinpah. Pena que o diretor John McTiernan (em seu segundo longa — o primeiro, *Nomads*, é uma ficção cientí-

Fox



'Dutch' (Schwarzenegger): atendendo ao chamado selvagem do Predador

fica disponível em vídeo) e os roteiristas Jim e John Thomas não sejam tão talentosas e radicais quanto o velho mestre. Essas idéias excelentes ficam meio perdidas, encobertas por certos excessos da produção (principalmente quanto aos armamentos; os efeitos especiais

são bons e adequados) e por alguns truques sujos (por exemplo, convocar para o papel do vilão da CIA Carl Weathers, o Apollo Creed, parceiro de Stallone na série *Rocky*) que tentam vender o filme pelo que ele não é. Em suma, apostaram na burrice do espectador. Finja que não é com você, e assista assim mesmo. A.A.

Predator, EUA, 1987 ■ Com Arnold Schwarzenegger, Carl Weathers, Elpidia Carrillo, Bill Duke, Jesse Ventura, Sonny Landham, Richard Chaves, Kevin Peter Hall (como o Predador) ■ R: Jim e John Thomas ■ F: Donald McAlpine ■ DP: John Valone ■ EE: R. Greenberg; Stan Wilson (criador do monstro) ■ M: Alan Silvestri ■ P: Beau E.L. Marks e John Valone ■ D: Fox

Ao lado, a imagem do cartaz americano do filme, imitando a "visão térmica" do alienígena





Martin, Short e Chase — três pspalhos numa encenra à mexicana

TRÊS AMIGOS

de John Landis

Imaginem a cena: três cowboys, com roupas um pouco escandalosas demais, em um estúdio que simula um deserto mexicano cheio de cactos. Um destes cowboys pega um violão e canta uma canção ridiculamente bucólica e romântica. Passam a cantar também os outros dois, seus cavalos e até uma tartaruga presente. E, depois da canção, as boas noites: "Boa noite Lucky Day", "Boa noite Dusty Bottoms"... Qualquer semelhança com o final de cada capítulo da série de TV *Os Waltons* não é mero acaso.

Quem, além de John Landis, poderia dirigir um filme que incluisse tal cena? Mestre em misturar gêneros (como a comédia e o terror em *Um Lobisomem Americano em Londres*, ou o musical e a comédia em *Os Irmãos Cara de Pau*), Landis desta vez reúne em um só filme musical, fantasia, faroeste e comédia.

Outro grande mestre do humor está envolvido na execução de *Três Amigos*, além de ser um dos atores principais: Steve Martin. A idéia de fazer o filme partiu do próprio Steve (conhecido pela sua brilhante atuação em *Um Espírito Baixo em Mim* e *Cliente Morto não Paga*) e de seu agente Bill McEuen. A inspiração veio da música "The Three Caballeros", que Steve ouviu pela primeira vez de um trio mexicano quando trabalhava

como mágico na Disneylândia.

Mais dois incríveis comediantes aparecem como atores principais: o já conhecido Chavy Chase, que trabalhou com John Landis em *Os Espiões que Entraram em uma Fria*, e o canadense Martin Short. Ambos atuaram durante anos no programa humorístico da TV norte-americana *Saturday Night Live*. Chase e Martin, quando unidos com Steve, são os "Amigos", respectivamente Dusty Bottoms, Ned Nederland e Luck Day.

Poucos recursos não foram obstáculo para que cada detalhe da produção ficasse bem cuidado, tornando o filme muito convincente. Landis escolheu a cidade construída em estúdio, em 39, para a filmagem de Arizona, como cenário para o miserável vilarejo de Santo Poco. Neste vilarejo morava Carmem, a mocinha, que pede aos "Amigos" proteção contra El Guapo, o bandido, e sua gang de foras da lei.

Reunindo tantas feras do humor, *Três Amigos* só podia ser uma comédia engraçadíssima cheia de citações irônicas, de morrer de rir.

C.P.L.

!Three Amigos!, EUA, 1986 ■ Com Steve Martin, Chevy Chase, Martin Short, Patricio Martinez, Alfonso Arau ■ R: Steve Martin, Randy Newman, Lorne Michaels ■ F: Ronald W. Browne ■ DP: Richard S. Sawyer ■ M: Randy Newman, Elmer Bernstein ■ P: Lorne Michaels, George Folsey Jr. ■ D: Fox

CRIMES DO CORAÇÃO

de Bruce Beresford

Diane Keaton, Jessica Lange e Sissy Spacek. Estas três talentosas e premiadas atrizes pela primeira vez juntas num filme esbanjando charme. Elas são as irmãs Magrath, vindas de uma infância traumatizada pelo suicídio da mãe, que se reencontram no antigo casarão de Hazelhurst (Mississippi) onde foram criadas pelo avô. A mais velha, Lenny (Diane Keaton), é uma quase-solteirona carente que vive para cuidar do avô, ignorando a existência dos homens para não enfrentar seu problema de esterilidade. Meg (Jessica Lange), a sensual irmã do meio, deixou Hazelhurst atrás de uma carreira de cantora, mas, fracassada, acabou depressida numa clínica psiquiátrica. A caçula Babe (Sissy Spacek — Globo de Ouro de melhor atriz por esse papel —), entediada com a vida ao lado do marido Zachery Brotelle, um rico e poderoso político da cidade, tenta matá-lo com tiro no estômago. Com a liberdade condicional de Babe as irmãs vão conviver no casarão, ao lado da intrometida e moralista prima Chick Boyle, e expor com humor suas neuroses e competições. Sam Shepard, o premiado autor e charmoso marido de Jessica Lange, faz o papel de Doc, um ex-namorado de Meg e motivo de competição com Lenny.

Crimes do Coração é o terceiro filme americano do diretor australiano Bruce Beresford (indicado para o Oscar de melhor diretor por *Tender Mercies*, que deu o prêmio de melhor ator para Robert Duvall). Atraído pela história de Beth Henley (Prêmio Pulitzer e sucesso na Broadway em 81), Beresford e o produtor Freddie Fields reuniram uma equipe de primeira e conquistaram as três

atrizes com o elogiado roteiro da própria Beth Henley (coreteirista de *True Stories* de David Byrne). Com um custo pequeno para os padrões americanos (nove milhões de dólares) e sem dispensar os apelos melodramáticos — explorando o estado de coma do avô —, Beresford conseguiu uma produção caprichada e rodou num clima tranquilo, conseguindo entrosar os moradores da pequena Hazelhurst com a equipe e que as três estrelas ficassem amigas. Até um caso real de sonho hollywoodiano teve nessa produção: o desconhecido David Carpenter fazia o papel do advogado de Babe no National Touring Company quando soube que a peça seria filmada. Batalhou um encontro com o diretor e acabou conseguindo o papel.

Crimes do Coração recebeu três indicações para o Oscar em 87: melhor atriz (Sissy Spacek), melhor atriz coadjuvante (Tess Harper) e melhor roteiro adaptado (Beth Henley). B.P.

Crimes of the Heart, EUA, 1987 ■ Com Diane Keaton, Jessica Lange, Sissy Spacek, Tess Harper, David Carpenter, Hurt Hartfield e Sam Shepard ■ R: Beth Henley ■ F: Dante Spinotti ■ DP: Ken Adam ■ M: Georges Delerue ■ P: Freddie Fields ■ D: Paris.

Meg (Jessica Lange) e Babe (Sissy Spacek): problemas com o sexo oposto



A COMPANHIA DOS LOBOS

de Neil Jordan

Rosaleen (Sarah Patterson) está entrando na puberdade, época em que caráter e personalidade encontram-se em plena formação. Nessa fase da vida, os fatos da vida familiar têm grande relevância, e a irmã de Rosaleen foi morta na floresta por lobos selvagens. A menina, portanto, tem sonhos e pesadelos povoados sempre por essa espécie animal. Suas fantasias também são alimentadas pelas histórias que sua avó (Angela Lansbury) lhe conta. No seu imaginário, ela procura discernir sobre similitudes e diferenças entre homens e lobos.

A *Companhia dos Lobos*, de Neil Jordan, traduz os conflitos da adolescente Rosaleen, sob a forma do relato de uma série de histórias/sonhos, todas comportando o mesmo tipo de metáfora entre homem e fera: embora racional, o homem muitas vezes se comporta como besta selvagem; e os lobos, por sua vez, embora animais, muitas vezes parecem pertencer a uma espécie mais íntegra do que a humana. Essa relação de equivalência é sintetizada na figura do lobisomem, um ser que habita es-

ses dois mundos e que povoa os sonhos da menina.

As histórias de homens que se transformam em lobos e vice-versa sucedem-se na tela, compondo uma narrativa de conto-de-fadas. O clímax dessas fantasias será a clássica de Chapeuzinho Vermelho. Mas aqui, ao invés do simplista maniqueísmo que divide o bem (os homens) do mal (os lobos), tenta-se desvendar o que existe por trás desta superficial dicotomia. À medida em que vai penetrando neste mundo onírico, Rosaleen pesa inconscientemente na balança se continua fazendo parte do mundo dos homens ou se deseja integrar-se à companhia dos lobos. A qual destes dois mundos pertencer é exatamente a pergunta que ele faz ao "lobo mau" quando com ele se defronta na cabana da avó, esta já devidamente devorada, como reza a história de Chapeuzinho Vermelho.

Uma segunda leitura coloca a figura do lobo como sinônimo do masculino. Há vários indícios desta analogia durante o filme. Ao ouvir sua mãe gemendo na cama ao fazer amor com o pai, a menina pergunta se ela está sendo machucada. Outra pista: na única cena que, ao invés de um lobo, é uma loba que protagoniza um sonho, ela é ferida por um homem e retorna para o mundo subterrâneo de onde viera. A constante é a oposição entre, de um lado, a superficialidade de sentimentos do mundo masculino e, de outro, a profundidade do universo feminino.

A *Companhia dos Lobos*, em suma, parece ter-se inspirado no livro *A Interpretação dos Contos-de-Fada*, do psicanalista americano Bruno Bettelheim, que esteve em voga há alguns anos — ainda que, em diversas passagens do filme, quando os homens ouvem o "chamado da selva", a lem-



Do lobo mau da fábula à festa do homem-lobo

brança seja das histórias de Jack London.

Realizar esta espécie de conto-de-fadas adulto foi um grande desafio para o diretor Neil Jordan. Ele se dizia indignado com o fato de que só os americanos, devido à força de seus estúdios, estavam capacitados a realizar produções ficcionais e, assim, acabaram por monopolizar a fantasia. Jordan decidiu reivindicar uma parcela para o cinema inglês e, aí, rodou este *A Companhia dos Lobos* praticamente todo em estúdio, a fim de provar que, mesmo sem contar com vultuosos orçamentos, era possível ambientar uma grande fantasia. Não resta dúvida de que foi bem sucedido. O filme possui uma bela fotografia e alguns bons efeitos especiais — a metamorfose do homem em lobo não fica nada a dever aquela realizada por John Landis em *O Lobisomem Americano em Londres*.

Neil Jordan, diretor de *Angel* (1982) e do recente *Mona Lisa*, revela-se uma vez mais hábil na condução dos atores. As interpretações de Angela Lansbury no papel da avó e de Sarah Patterson como a menina Rosaleen, valem o filme. Jordan é também um detalhista, capaz de manipular signos com muita sutileza — por exemplo, a passagem de Rosaleen da vida infantil para a vida adulta é acentuada pelas cenas

em que, dormindo na cama de seu quarto, ela sempre aparece maquiada e com a boca realçada pelo batom.

O diretor trabalhou bem a hipótese de que "chapeuzinho vermelho" entra na do "lobo mau" e decide pertencer à companhia dos lobos — é esse, pelo menos, o seu desejo inconsciente. Mas, na sequência, percebe-se que, na vida real, a menina acaba de despertar, assustada talvez com o fato de que é gente. Para completar, ela deixa às suas colegas de sexo, uma mensagem que é, na verdade, uma citação do livro *Chapeuzinho Vermelho*, do escritor francês Charles Perrault: "Quanto mais doce a língua, mais afiados os dentes". Se a máxima vale mais para os lobos ou para os homens, fica a questão. A.M.

The Company of Wolves, Inglaterra, 1984 ■ Com Sarah Patterson, Angela Lansbury, David Warner, Tusse Silberg, Stephen Rea, Kathryn Pogson, Micha Bergese, Danielle Dax ■ R: Angela Carter e Neil Jordan, a partir de um conto de Angela ■ F: Bryan Loftus ■ DP: Anton Furst ■ EE: Christopher Tucker (truagem); Rodger Shaw (animação eletrônica) ■ M: George Fenton ■ P: Chris Brown e Stephen Wooley para G.B. ■ D: Art





Carrie (Geraldine Page): a caminho do passado (e do Oscar 87 de melhor atriz)

O REGRESSO PARA BOUNTIFUL

de Peter Masterson

A sequência de abertura de *Bountiful* — um campo aonde uma mulher e uma criança se encontram efusivamente — é a única lembrança explícita em um filme cujo eixo central é um desfile de recordações. Apesar de tratar basicamente de memórias, não há nenhum momento com aquelas manjadas imagens enfumaçadas aonde as personagens reveem o passado. A ação transcorre independentemente das lembranças, que ficam — convenientemente — apenas insinuadas na imaginação do público. Esta foi a façanha do semi-iniciante diretor texano Peter Masterson: tornar ágil um filme que em mãos mais pesadas fatalmente se tornaria entediante. Para isso ele teve a preciosa colaboração de Geraldine Page no papel da sra. Carrie Watts, uma anciã que vive com seu filho Ludie (John Heard) em dificuldades financeiras e sua nora implicante Jessie Mae (Carlin Glynn), em Houston,

Texas, nos idos de 47. Certa noite ela decide realizar um velho sonho: fugir para voltar à sua terra natal, após vinte anos. Nessa trajetória ela contará com a ajuda de estranhos como a simpática Thelma (Rebecca de Mornay) e do bondoso xerife de Harrison (Richard Bradford) para chegar a Bountiful. A sra. Watts ficará lá por apenas quinze minutos; o tempo suficiente para descobrir que as imagens da querida cidade, das pessoas amigas e de sua velha casa estão vivas apenas em sua memória. Essas lembranças e o consolo de ver seu sonho de voltar a Bountiful realizado darão novo alento à vida da velha senhora e enfim irão modificar seu relacionamento com o filho e a nora.

C.P.

The Trip to Bountiful, EUA, 1985 ■ Com Geraldine Page, John Heard, Carlin Glynn, Richard Bradford, Rebecca de Mornay, Kevin Cooney, Mary Kay Mars ■ R: Horton Foote ■ F: Fred Murphy ■ M: J.A.C. Redford ■ P: Sterling Van Wagenen, Horton Foote ■ D: Alvorada

MOMO

de Johannes Schaaf

Acolhida por uma comunidade de alegres suburbanos italianos, a orfã Momo encontra seu lar em meio a fraternidade da nova família, vivendo perto das ruínas de um anfiteatro. Tudo vai bem até a chegada de uma terrível ameaça que como uma peste, confisca a amizade e a alegria de todos. O pacato lugar muda completamente com a sinistra surpresa.

Para Michael Ende (autor do livro *A História sem Fim*), que escreveu a história na qual este filme é baseado, o terror possui as seguintes características: veste terno cinza e pasta 007, anda de Mercedes-Benz, é calvo como Kojak e foge da palavra "amor" como os vampiros fogem da cruz. O calmo subúrbio é invadido por uma legião de engravatados computadorizados, que rouba o que a comunidade tem de mais precioso — o domínio sobre o próprio tempo, a própria vida e a possibilidade de viver coletivamente em harmonia.

Esses invasores eficientes e racionais desejam destruir a garota Momo, a única não contaminada pela filosofia do "Time is Money" levada às últimas consequências e a única que resiste, não permitindo que os homens de terno roubem o seu tempo. Para derrotá-los, Momo conta com a ajuda do místico senhor Hora (John Huston), que governa a

"Casa do Lugar Alguém", e a companhia de uma tartaruga, símbolo da paciência e da sabedoria.

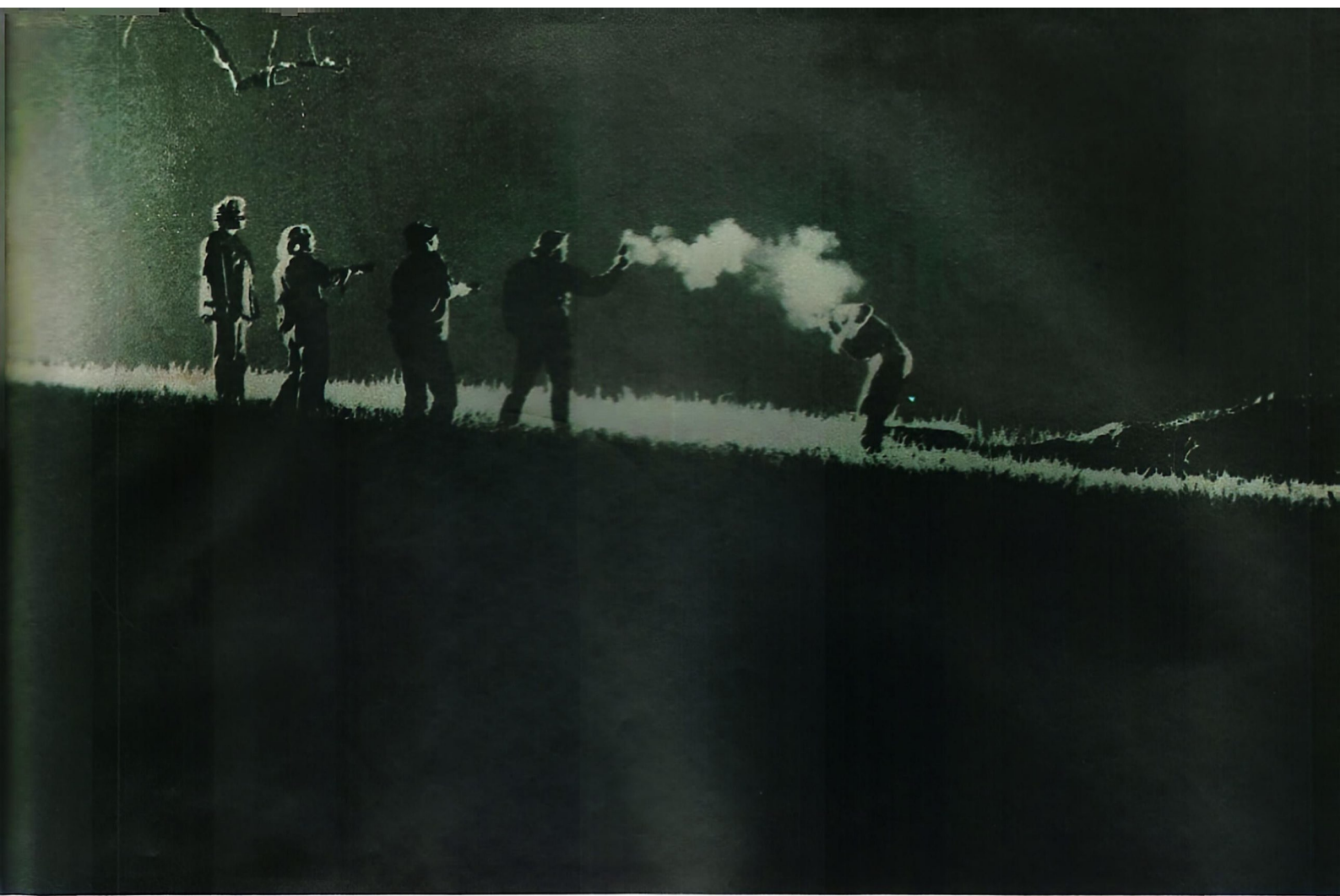
Johannes Schaaf (diretor alemão, praticamente desconhecido no Brasil) trabalha com sensibilidade as fantasias infantis, fornecendo-lhes um toque mais complexo, com conotações filosóficas e sociais (na trilha aberta por outros filmes, como *Aventureiros do Tempo* de Terry Gilliam). Momo é sobretudo uma bem cuidada produção italo-germânica, cujo bom rendimento da atriz Radost Bockel (como Momo) assim como a participação especial do veterano diretor norte-americano John Huston são os destaques. Fá-bula sobre o tempo? Crítica mordaz à padronização e a produtividade da vida moderna? Acima de tudo, inesquecíveis e líricas imagens produzidas na Cinecittá, como a cena em que, numa banheira, as crianças imaginam um navio fictício numa tempestade em alto mar. Sentimental e inteligente. Sem contra-indicação para crianças e adultos.

A.Q.N.

Momo, Itália-Alemanha, 1986

■ Com Radost Bockel, Bruno Stori, Leopoldo Trieste, John Huston, Mario Adorf ■ R: Rosemarie Fendel, Johannes Schaaf, Marcelo Coscia ■ F: Xaver Schwarzenberger ■ M: Angelo Branduardi ■ P: Horst Wendlandt para Cinecittá, Sacis, Rialto e Iduna ■ D: J.F. Lucas





CAMINHOS VIOLENTOS

de Jammes Fowley

De vez em quando alguém junta os elementos certos e Hollywood ainda consegue fazer um grande filme. *Caminhos Violentos* é o que há de melhor do novo cinema americano. Um filme forte, emocionante, com grandes interpretações, uma história chocante dirigida com talento: um clássico. Não é à toa que foi fracasso de bilheteria nos EUA e aclamado pela crítica europeia (os franceses compararam-no a *Vidas Amargas* de Elia Kazan).

O argumento é baseado num caso policial ocorrido na década de setenta em algum buraco do interior americano. Sob a pena do filho de Elia Kazan, Nicholas, a história virou um roteiro denso, que num pique asfixiante e crescente desmascara o cinismo de

relações falsificadas pelo *establishment* — no caso, a relação de pai e filho.

Brad Whitewood Jr. (Sean Penn) vive com a mãe, a avó e o meio-irmão numa casa no interior. Entre latas de cerveja, drogas leves e TV, ele leva uma vida pacata, salvo as ocasionais explosões de temperamento, naturais em jovens "inconformados". Como uma espécie de "salvador", entra em cena seu pai, Brad Senior (Christopher Walken, de *O Franco Atirador* e *Cães de Guerra*), um criminoso afastado da família há anos. Aos poucos, pai e filho se aproximam. O pai apresenta sua quadrilha, suas atividades e acaba conquistando o amor do filho — e também o envolve em seus "negócios".

A relação entre eles é tratada sem abusos ou babaquices sentimentais. O filho quer ser igual ao pai: Brad Jr. forma sua própria gang, assume a liderança, planeja os assaltos e se envolve com a bela e

inocente Terry (Mary Stuart Masterson). A posição do pai é mantida num clima dúbio: não se sabe até que ponto ele se interessa pelo filho. O diretor James Fowley (*Jovens Sem Rumor*) mantém as expressões frias, diálogos de poucas palavras, mas o ritmo cresce, e a ação começa a falar por si. A primeira máscara a cair é a do "amor paterno". A medida que a violência cresce, numa tensão que toma proporções de um choque elétrico, o amor entra em colapso: vira ódio...

Todo este envolvimento emocional com a fita não seria possível sem o talento dos envolvidos. Penn e Walken (agora ostentando uma barbiguinha) estão brilhantes. A fotografia do alemão Michael Ballhaus (que trabalhava com Fassbinder) é de um lirismo tocante: conforme avança a disputa entre ódio/amor, as atmosferas vão do bucólico arejado ao interior sufocante.

Com o ritmo que imprimiu ao filme, James Fowley mos-

trou que é uma das grandes promessas do novo cinema americano. Ele tem a força de quem quer empurrar o espectador pra dentro do filme, pelo drama, pela verossimilhança, e não pelos "efeitos especiais".

T.P.

At Close Range, EUA, 1986

■ Com Sean Penn, Christopher Walken, Mary Stuart Masterson, Christopher Penn, Millie Perkins, J.C. Quinn, Tracey Walker, R.D. Call, David Strathairn ■ R: Nicholas Kazan ■ F: Juan Ruiz Anchia ■ DP: Peter Jamison ■ M: Patrick Leonard ■ P: Elliott Lewitt e Don Guest para Orion Pictures e Hemdale Film Corporation ■ D: Fox

FICHA TÉCNICA: R: ROTEIRO ■ F: FOTOGRAFIA ■ DP: DESENHO DE PRODUÇÃO ■ C: CENÁRIO ■ EE: EFEITOS ESPECIAIS ■ M: MÚSICA ■ P: PRODUÇÃO ■ D: DISTRIBUIÇÃO

Quatro Rodas mostra o futuro



A sua revista QUATRO RODAS existe há 27 anos. Poucas publicações especializadas têm tanta experiência acumulada. QUATRO RODAS, desde o seu nº 1, mantém uma equipe de olho na evolução da tecnologia. Para que você esteja sempre atualizado com os avanços tecnológicos do Brasil e do mundo. Quer um exemplo? Em maio e abril de 87 publicou matérias que contavam como viveremos a realidade do ano 2000 em relação aos novos carros, combustíveis, trânsito e vias de transporte. Com fotos dos protótipos e projetos de complexos viários. Você viu em testes e nas pranchetas o ano 2000 europeu e americano. E em toda edição você lê e vê os

avanços do carro no mundo, como a injeção eletrônica que está substituindo o carburador, os carros sem câmbio e até a explicação de como funciona a suspensão eletrônica da Lotus de Ayrton Senna.

Que outra publicação se preocupa assim com seu futuro? Só QUATRO RODAS! Uma revista a serviço do seu leitor.



50 VÍDEOS DE GUERRA

Guerra! Do primeiro Oscar de Hollywood, ganho nas batalhas aéreas de Asas (Wings, 1928, de William Wellman — não disponível em vídeo), ao último vencedor, Platoon, as explosões têm atingido um grande público. Nas próximas páginas, você vai encontrar um guia de sobrevivência, contendo as 50 melhores formas de passar o tempo, numa blitz às locadoras de vídeo. Estrelando Marlon Brando, Robert De Niro, John Wayne, Humphrey Bogart, Gary Cooper... Uma sessão ininterrupta de vibração e risos trincados, trauma e fascínio, heroísmo e desespero. O arsenal é variado. Só não esgota o assunto porque títulos importantes estão foragidos das prateleiras (talvez a maior ausência seja Paths of Glory, 1957, de Stanley Kubrick), formando um intransponível campo minado...



PLATOON

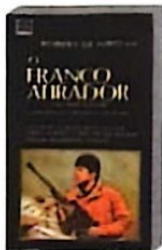
(EUA, 1986)

Direção: Oliver Stone. Com Charlie Sheen, Willem Dafoe, Tom Berenger.

O grande vencedor do Oscar 86 é uma combinação de vários clichês do gênero: o sargento bonzinho, o sargento sem caráter, o oficial inexperiente, a guerra sob o ponto de vista de um soldado novato (o filho mais velho de Martin Sheen). A ação se passa no Vietnã, mas também poderia transcorrer em qualquer ilha do Pacífico durante a Segunda Guerra. Politicamente, com o questionamento do conflito, o filme é nulo. Como aventura, é emocionante. O típico filme que reúne a família ao redor das pipocas.

O FRANCO ATIRADOR

(The Deer Hunter, EUA, 1978)



Direção: Michael Cimino. Com Robert De Niro, John Savage, Christopher Walken, Meryl Streep.

A guerra explode na vida de três amigos. De sua pacata cidadezinha do centro-oeste americano, eles são lançados nos pântanos vietnamitas, direto para as mãos do inimigo. Nenhum escapa ileso. Walken recebeu o Oscar de melhor ator co-adjuvante por sua performance como suicida alienado, incapaz de fazer outra coisa além de jogar a roleta-russa mortal, ensinada pelos vietcongs em sessões de tortura numa precária prisão da selva — o ponto alto da história. O diretor Cimino, escaldado, preferiu fixar-se nas neuroses ao invés de questionar a guerra. Ganhou dois Oscars: melhor filme e direção.

APOCALYPSE NOW

(EUA, 1979)

Direção: Francis Ford Coppola. Com Martin Sheen, Marlon Brando, Robert Duvall, Dennis Hopper.

Horror e delírio no filme mais controverso de Coppola. Trilha sonora pop contestadora, surf em ondas de napalm e a última aparição de Brando nas telas. Uma viagem ao pesadelo do Vietnã, comandada por Martin Sheen. Sua missão especial: encontrar o enlouquecido coronel Kurtz (Brando) e destruir sua guerrilha particular. Sua tripulação: americanos neuróticos normais, que, ao longo do percurso, tornam-se esquizofrênicos irreversíveis. Uma pastilha de LSD no coração das trevas — de onde ninguém volta são.

GALLIPOLI

(Austrália, 1981)

Direção: Peter Weir. Com Mel Gibson e Mark Lee. Não legendado.

O filme que projetou o diretor Peter Weir (*A Testemunha*, *A Costa do Mosquito*) para fora de sua ilha. Conta a história de dois amigos (Mel Gibson, de *Mad Max*, e o novato Mark Lee), cowboys australianos, que desistem de sonhar com o atletismo para ir à luta pela Inglaterra, na mais desastrosa batalha da Primeira Guerra. Cenários desconcertantes no Norte da África. Inocência e desespero num dos grandes filmes da década.

SAHARA

(EUA, 1943)

Direção: Zoltan Korda. Com Humphrey Bogart, Bruce Bennett, Lloyd Bridges. Não legendado.

Boa e simples aventura do período da Segunda Guerra (1943), com o inevitável exagero de heroísmo contrabalançado pela presença cínica de Bogart. Ele é o comandante de uma unidade aliada, sitiada no deserto, que, em luta por um poço de água praticamente seco, enfrenta um destacamento alemão muitas vezes superior em homens e armas.

LAWRENCE DA ARÁBIA

(Lawrence of Arabia, GB, 1962)

Direção: David Lean. Com Peter O'Toole, Omar Sharif, Arthur Kennedy, Jack Hawkins, Alec Guinness, Anthony Quinn, Jose Ferrer.

Um deserto bem fotografado serve de palco para as quase quatro horas de aventuras que envolvem o complexo T. E. Lawrence, o líder árabe contra a Turquia na Primeira Guerra. Um pouco da grandiosidade do espetáculo se perde no vídeo, mas nunca o elenco cheio de estrelas, especialmente o estreado Peter O'Toole, dando um show na pele amada e odiada de Lawrence. A Academia preferiu o filme, a direção, a fotografia e a trilha sonora (Maurice Jarre) como alvo de seus Oscars.

A PONTE DO RIO KWAI

(The Bridge on the River Kwai, GB, 1957)

Direção: David Lean. Com William Holden, Alec Guinness, Jack Hawkins. Não legendado.

David Lean é um diretor de grandes epopéias. A mais famosa, sem dúvida, chama-se *Dr. Zhivago*. Mas não foi com este filme que ele ganhou seus dois Oscars. Isto aconteceu com *Lawrence da Arábia* e com a história da construção de certa ponte sobre um rio de Burma — um daqueles pequenos milagres do celulóide, que sempre crescem a cada revisão. O filme faz um irônico relato da determinação de um oficial inglês (Alec Guinness), aprisionado pelos japoneses, em demonstrar a superioridade da engenharia britânica, através da construção de uma ponte para seus captores. Entretanto, o que para ele se torna uma questão de honra, revela-se um obstáculo que precisa ser destruído por um fugitivo do mesmo campo (William Holden), em missão vital para os aliados. O confronto final é uma

das melhores críticas culturais que o cinema já ousou transformar em tensão.

FURYO — EM NOME DA HONRA

(Merry Christmas, Mr. Lawrence, GB, 1983)

Direção: Nagisa Oshima. Com David Bowie, Ryuichi Sakamoto, Tom Conti.

Variação pop de *A Ponte do Rio Kwai*. O diretor de *Império dos Sentidos* dissecou o choque cultural entre Oriente e Ocidente, no privilegiado cenário de um campo de concentração japonês (Java, 1942). No centro do conflito, o rock star inglês David Bowie, como um oficial que se recusa a cooperar, desafiando a rígida disciplina japonesa. Sua atitude cria uma relação de admiração e ódio, permeada de conotações sexuais, com o comandante do campo, interpretado pelo rock star japonês Ryuichi Sakamoto — responsável pela ótima trilha sonora. O inevitável confronto torna-se uma questão de honra.

M. A. S. H.

(EUA, 1970)

Direção: Robert Altman. Com Donald Sutherland, Elliott Gould, Sally Kellerman.

Genial comédia negra sobre a unidade cirúrgica do exército americano (Mobile Army Surgical Hospital) na Coreia. Entre tripas explodidas e tripas costuradas, o que os médicos interpretados por Elliott Gould e Donald Sutherland querem mesmo é caçar mulheres. As situações hilárias de desafio à autoridade e perseguição à pele despida da enfermeira-chefe "Lábios Quentes" (Sally Kellerman) ganharam o Oscar de melhor roteiro, adaptado da popular novela de Richard Hooker (pseudônimo de um médico autêntico no front), e a Palma de Ouro em Cannes. E inspiraram uma das raras transposições para a TV em que a série não desgraçou o original.

ARDIL 22

(Catch 22, EUA, 1970)



Direção: Mike Nichols. Com Alan Arkin, Martin Balsam, Anthony Perkins, Jon Voight, Martin Sheen, Art Garfunkel, Richard Benjamin, Paula Prentiss, Orson Welles.

Sátira amarga, do mesmo ano de *M.A.S.H.*, sobre um grupo de bombardeiros americanos, sediados no Mediterrâneo, durante a Segunda Guerra. Arkin lidera o elenco de estrelas ensandecidas, como um aviador desesperado para ser considerado insano e não embarcar em novas missões de combate. Um a um, seus amigos vão sucumbindo ao sadismo do comandante, Martin Balsam, que, aliado ao inescrupuloso Voight, pretende terminar a guerra com um bom lucro no bolso — nem que seja vendendo a seda dos paraquedas de seus subordinados. A montagem cíclica acentua ainda mais a falta de perspectivas de suas vítimas. De quebra, Orson Welles interpreta um general louco por fuzilamentos.

OS CANHÕES DE NAVARONE

(Guns of Navarone, GB, 1961)

Direção: J. Lee Thompson. Com Gregory Peck, David Niven, Anthony Quinn, Anthony Quayle, Stanley Baker, James Darren.

Gregory Peck comanda uma equipe de especialistas aliados numa missão suicida: destruir os canhões nazistas de uma ilha do mar Egeu — Navarone. Baseado na movimentada novela de Alistair MacLean, com um elenco vencedor e ação interminável, o filme é tudo o que se pode esperar de uma boa sessão da tarde, sem surpresas extraordinárias.

A GRANDE FUGA

(The Great Escape, EUA, 1963)
Direção: John Sturges. Com Steve McQueen, James Garner, Charles Bronson, Richard Attenborough, James Coburn. Não legendado.

Um produto típico da obsessão gigantista dos primeiros anos 60 — temas épicos, telas grandes, histórias de três horas. O roteiro é uma coleção de clichês de dramas britânicos, rodados na década anterior, com a inclusão da "formidável" presença americana. Como *Os Canhões de Navarone*, o filme é essencialmente uma aventura e apenas incidentalmente um filme de guerra, estrelado por nomes carismáticos. A fuga, ilustrada passo a passo e editada no ritmo dos velhos seriados do cinema, sem dúvida é uma diversão bastante movimentada. Por curiosidade, os atores americanos são os únicos que sobrevivem ao massacre da captura dos fugitivos. O elenco britânico é todo fuzilado.

STREAMERS — O EXÉRCITO INÚTIL

(Streamers, EUA, 1983)
Direção: Robert Altman. Com Matthew Modine, Michael Wright, Mitchell Lichtenstein, David Alan Grier, Guy Boyd, George Dzundza.

Tendo como cenário apenas um dormitório militar, quatro recrutas e dois veteranos aguardam a hora de embarcar para o Vietnã. A filmagem teatralizada (o filme é baseado na peça homônima do roteirista David Rabe) contribui para a cristalização de uma atmosfera densa e carregada. Desta vez, Altman não ridiculariza a guerra — como em *M.A.S.H.*... O resultado é um campo minado de violência claustrofóbica, palmilhada por um desempenho coletivo tão vibrante que rendeu seis Leões de Ouro no festival de Veneza — um para cada integrante do elenco — pela melhor performance masculina de 83.

A GRANDE ILUSÃO

(La Grande Illusion, França, 1937)

Direção: Jean Renoir. Com Jean Gabin, Pierre Fresnay, Erich von Stroheim, Marcel Dalio. Legendas em inglês.

Pouco antes da Europa ser sacudida por um novo conflito, Jean Renoir filmava uma autêntica obra-prima, questionando por que os homens se submetiam às "grandes ilusões" da guerra — o conceito de causa nobre, o cavalheirismo glorificado, o nacionalismo superfluo... Partindo do universo restrito de um campo de prisioneiros alemão da Primeira Guerra, Renoir "descobre" a hipocrisia das relações humanas. Von Stroheim e Fresnay, como dois membros da aristocracia em lados opostos da guerra, ilustram a união da classe dominante. O ídolo francês Jean Gabin e Marcel Dalio, respectivamente nos papéis de um mecânico e um judeu, são os únicos que conseguem escapar. Quando eles cruzam a fronteira e soldados alemães, que há pouco tentavam matá-los, lhes desejam boa sorte, a realidade vira de cabeça pra baixo. Ninguém menos do que Orson Wells uma vez disse: "Se tivesse que salvar apenas um filme do mundo, este seria *A Grande Ilusão*".

CONFLITOS DO DESTINO

(Hellcats of the Navy, EUA, 1957)

Direção: Nathan Juran. Com Ronald Reagan, Nancy Davis. Não legendado.

Pretendo filme sério que se transformou numa piada, esta nem-tão-excitante aventura naval da Segunda Guerra tem pelo menos uma coisa para atrair telespectadores: o canastrão-Presidente Ronald Reagan, como capitão de um submarino que vai a pique, e a Primeira Dama Nancy, lado a lado em cena de amor.



CONFLITOS DO DESTINO



APOCALYPSE NOW



PLATOON



A PONTE DO RIO KWAI



O FRANCO ATIRADOR



FÚRIO

DR. FANTÁSTICO

(Dr. Strangelove or How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb, GB, 1964)

Direção: Stanley Kubrick. Com Peter Sellers, George C. Scott, Peter Bull, Sterling Hayden. Não legendado.

A clássica comédia negra de Kubrick sobre o perigo nuclear. Um general fanático decide explodir a União Soviética. Basta ordenar e um bombardeiro, que não pode mais ser contatado, ruma para seu destino fatal. Só o que resta aos líderes americanos, reunidos no Pentágono, e aos demais integrantes do elenco, é nos fazer chorar... de rir. Peter Sellers arrasa em três papéis memoráveis — o Presidente americano, um oficial britânico e um cientista louco com sotaque germânico — e George C. Scott não fica atrás como caricatura de general — logo ele, que depois seria o sério Patton.

QUANDO VOAM AS CEGONHAS

(Letyat Zhuravli, URSS, 1957)



Direção: Mikhail Kalatozov. Com Tatyana Samoylova, Alexei Batolov, Vassily Mekuryev.

Primeiro grande filme da abertura soviética pós-Stalin. Uma história de amor abortada pela guerra. Boris é morto em combate contra os nazistas e sua esposa Veronica (Tatyana Samoylova, excepcional) casa-se com seu irmão. Porém, ela nunca perde a esperança de que, um dia, quando a luta acabar, Boris volte. As imagens incrivelmente belas, o im-

pacto da fotografia em branco e preto e o estado de graça do roteiro — que produz cenas como um concerto de piano enlouquecido com bombas explodindo ao fundo — são memoráveis. Apesar do final moralista (vamos reconstruir a Rússia), trata-se de uma das raras obras-primas do cinema. Palma de Ouro em Cannes.

FAIL-SAFE

(EUA, 1964)

Direção: Sidney Lumet. Com Henry Fonda, Walter Matthau, Dan O'Herlihy. Não legendado.

No mesmo ano em que Stanley Kubrick brincou com o fogo nuclear (em Dr. Fantástico), Sidney Lumet souou a sério. Cenas e idéias coincidentes não causaram curto em nenhum dos dois. Ao contrário, jogaram mais lenha no medo desta fogueira. O que fazer depois que um equívoco lança um esquadrão de bombardeiros americanos, com sua carga mortal, na rota de Moscou, e a tripulação se recusa a voltar? As decisões capazes de impedir a Terceira Guerra Mundial, num filme tenso como a expectativa de um impacto.

A RAPOSA DO MAR

(The Enemy Below, EUA, 1957)

Direção: Dick Powell. Com Robert Mitchum, Curt Jurgens, Theodore Bikel, David Hedison. Não legendado.

Um destroyer americano e um submarino alemão brincam de gato e rato nas águas do Atlântico Sul. Quem vai afundar quem? Muita tensão e suspense no conflito entre os capitães Robert Mitchum e Curt Jurgens. Rara ocasião, na década de 50, em que os alemães não aparecem como caricaturas nazistas sem caráter, e sim como inimigos valorosos. Tudo conduzindo ao clímax explosivo. E ao Oscar de efeitos especiais.

O BARCO — INFERNO NO MAR

(Das Boot, Alemanha Oc., 1981)

Direção: Wolfgang Petersen. Com Jürgen Prochnow, Herbert Grönemeyer.

Bombas explodindo, água entrando... Horas de claustrofobia com iluminação expressionista, a bordo de um submarino alemão durante a Segunda Guerra. Todos os clichês são explorados até seu limite de tensão — em especial a trama, sob o ponto de vista do submarino, do conflito de A Raposa do Mar. Um thriller naval sombrio e desesperador.

O MAIS LONGO DOS DIAS

(The Longest Day, EUA, 1962)

Direção: Andrew Marlon, Ken Annakin, Bernhard Wicki. Com John Wayne, Robert Mitchum, Henry Fonda, Robert Ryan, Rod Taylor. Não legendado.

Ambiciosa superprodução de Darryl F. Zanuck sobre a invasão aliada da Normandia em junho de 1944, dirigida por três cineastas e com o cúmulo de utilizar Richard Burton, Sean Connery, Sal Mineo, Curt Jurgens, Peter Lawford, Robert Wagner, Mel Ferrer, Roddy McDowall, Red Buttons, Eddie Albert, Steve Forrest, Jeffrey Hunter, Christopher Lee e os cantores mais populares da época, Paul Anka e Fabian, como figurantes. A ação detalha vários eventos do famoso dia D, incluindo cenas memoráveis, como o desespero dos paraquedistas americanos metralhados no ar pelos nazistas. Porém, o estilo fragmentado não contribui para que este épico exploda em toda a sua proporção — no cinema, em cinemascope; no vídeo, em tamanho de enlatado. Mesmo assim, este longo filme consegue ser melhor sucedido do que seus similares — Tor! Tor! Tor!, Midway e Uma Ponte Longe Demais, por exemplo.

SOLDADO DE LARANJA

(Survival Run, Holanda, 1979)



Direção: Paul Verhoeven. Com Rutger Hauer, Jeroen Krabbé, Edward Fox.

O filme que projetou o holandês Rutger Hauer (o assassino de A Morte Pode Esperar), no papel de um soldado que não pôde lutar na Segunda Guerra porque seu país se rendeu antes do primeiro tiro. Hauer e seus colegas de universidade tem seu destino alterado com a ocupação da Holanda e o início da batalha subterrânea pela liberdade. Poucos sobreviverão para ver os papéis picados e os fogos desta festa.

VÁ E VEJA

(URSS, 1984)



Direção: Elem Klimov. Com Alexey Kravchenko, Olga Mironova, Lubomir Lutskevich.

Cores incendeiam a paisagem de sonho, bucólica como um conto de fadas, da infância de um menino russo. A morte dos pais e amigos, o primeiro romance, a surdez causada por explosões de bombas e o envelhecimento precoce o atingem em cheio. Sua história, das brincadeiras de guerra nos campos, entre os soldados mortos, à guerra de verdade, contra os nazistas, é um espetáculo de agonia e loucura sem

glória. Retrato do novo cinema soviético, premiado com a Medalha de Ouro no festival de Moscou.

BALADA DO SOLDADO

(Ballada O Soldate, URSS, 1960)



Direção: Giori Tchoukhrai. Com Vladimir Ivashov, Zhanna Prokorenko.

Bela balada, vencedora do Prêmio Especial do Juri de Cannes. A história de Alesha Skvortsov, um jovem soldado soviético, quase um menino, que treme ao ver o primeiro tanque nazista. Sua intenção de passar alguns dias em casa, com sua mãe, é constantemente frustrada por reviravoltas inesperadas. Uma delas é a descoberta do primeiro amor. Mas logo será preciso voltar aos tanques... Um drama de todos os soldados em combate.

SARGENTO YORK

(Sergeant York, EUA, 1941)

Direção: Howard Hawks. Com Gary Cooper, Joan Leslie, Walter Brennan, George Tobias.

A guerra da tela é a do Kaiser, mas nos jornais da época, as manchetes ocupavam-se do histórico Hitler. A trajetória de York, um caipirão que se apaixonou, torna-se religioso e é convocado pelo exército, é típica do período, com sua dose rançosa de propaganda moral. Gary Cooper, vencedor do Oscar como o protótipo do "herói americano", entretanto, está ótimo. Os clichês de sua vida simples e os exageros de seu heroísmo no front — sozinho, ele captura dois pelotões inimigos — são divertidíssimos.

PATTON — REBELDE OU HERÓI?

(Patton, EUA, 1970)
Direção: Franklin J. Schaffner. Com George C. Scott, Karl Malden.

George C. Scott, no grande desempenho de sua vida, é George S. Patton, o conturbado general que liderou as forças americanas na Europa e África do Norte durante a Segunda Guerra. Suas façanhas o tornaram um mito, seus excessos o afastaram do comando. O peso deste perfil, corroteirizado por Francis Coppola, revelou-se um verdadeiro tanque na porta da Academia: conquistou os Oscars de melhor filme, diretor, ator e roteiro.

O ÚLTIMO COMBATE

(Murphy's War, GB, 1971)
Direção: Peter Yates. Com Peter O'Toole, Sam Phillips, Philippe Noiret, Horst Janson.

O velho tema do duelo mais uma vez lançado ao mar. Com a sutil variação de que, agora, há apenas um homem acima da superfície: Murphy (Peter O'Toole), o último sobrevivente de um massacre naval, em busca de vingança. O diretor inglês Peter Yates (Eleni, Bulit) tira sua casquinha da Segunda Guerra com sequências dramáticas de ação, cheias de desejos sanguinários.

O CANHONEIRO DO YANG-TZE

(The Sand Pebbles, EUA, 1966)
Direção: Robert Wise. Com Steve McQueen, Candice Bergen, Richard Crenna, Richard Attenborough. Não legendado.

A explosiva China dos anos 20. Steve McQueen está no auge como Hollman, um marinheiro rebelde, em busca de algum sentido na missão diplomática de seu capitão (Richard Crenna). Ação, suspense, história de amor, crítica ao imperialismo e paralelos com o Vietnã, nas aventuras de um navio americano sob o fogo revolucionário do rio Yang-Tze.

OS BOINAS VERDES

(The Green Berets, EUA, 1968)
Direção: John Wayne, Ray Kellogg. Com John Wayne, David Janssen, Jim Hutton, Aldo Ray, George Takei.

Em '68, milhares de jovens protestavam na rua contra a intervenção americana no Vietnã. No mesmo ano, contudo, a primeira abordagem cinematográfica do assunto manifestava-se a favor da guerra. Com a assistência do Pentágono, John Wayne estrelou e dirigiu esta propaganda equivocada, ainda que competente como aventura, no espírito patriótico típico dos anos 40. Foi mais além, chegando ao cúmulo de gravar um LP chamado "Why I Love America" com Robert Mitchum. Não pegou nada bem na época. Agora, entretanto, sua versão vitoriosa da guerra (na época em andamento), pode ser vista como precursora de uma série de filmes de "super-soldados" e "tropas de elite" que, anos depois da derrota, invadem o Sudoeste Asiático para demonstrar a invencibilidade americana. É o caso de De Volta para o Inferno, Rambo II, Perdido em Ação, Braddock, O Super Comandante, Resgate no Vietnã, Resgate Infernal, etc.

OS DEUSES VENCIDOS

(The Young Lions, EUA, 1958)
Direção: Edward Dmytryk. Com Marlon Brando, Montgomery Clift, Dean Martin. Não legendado.

Drama épico sobre as experiências pessoais de dois soldados americanos (Clift e Martin) e de um oficial alemão (Brando) durante o transcorrer da Segunda Guerra. Baseado no best-seller de Irwing Shaw, um filme absorvente e bem montado. Mas o maior interesse é mesmo o desempenho do eclético elenco, que ainda inclui Hope Lange, Maximilian Schell, Mai Britt, Barbara Rush e Lee Van Cleef.

AGONIA E GLÓRIA

(The Big Red One, EUA, 1980)
Direção: Samuel Fuller. Com Lee Marvin, Mark Hamill, Robert Carradine.

Lee Marvin significa para os filmes de guerra o mesmo que John Wayne para os westerns e James Cagney para as histórias de gangsters. E este filme, baseado nas experiências pessoais do diretor Sam Fuller, faz uma espécie de resumo da ação de todos os filmes sobre a Segunda Guerra — dos desertos do Norte da África ao gelo da Tchecoslováquia. Ou seja, os clichês tornam Agonia e Glória um prato cheio para os fãs. A presença de Mark Hamill, o herói de Guerra nas Estrelas, entre os combatentes "imortais" do sargento Marvin, fica de sobremesa.

COMO EU GANHEI A GUERRA

(How I Won the War, GB, 1967)

Direção: Richard Lester. Com Michael Crawford, John Lennon.

O pacifista Lennon enfrenta os tiros da guerra em sua única aparição solo no cinema (sem os Beatles), guiado pelo diretor de Os Reis do Ilê-Ilê. Dá pra rir um pouquinho desta idéia de humor negro. Os cultores do pop, entretanto, vão rachar o bico.

AREIAS DE IWO JIMA

(Sands of Iwo Jima, EUA, 1949)

Direção: Allan Dwan. Com John Wayne, John Agar. Não legendado.

É o melhor filme de aventuras da Segunda Guerra e uma das três interpretações imperdíveis de John Wayne. The Duke, como era chamado, encarna o duro sargento Stryker, odiado por seus jovens comandados pela forma rígida com que tenta mantê-los vivos em combate. Ação e drama clássicos, com o indefectível tremular de bandeiras.

AREIAS DE IWO JIMA



PATTON



COMO EU GANHEI A GUERRA



O ÚLTIMO COMBATE



AGONIA E GLÓRIA

A UM PASSO DA ETERNIDADE

(From Here to Eternity, EUA, 1953)

Direção: Fred Zinnemann. Com Burt Lancaster, Deborah Kerr, Frank Sinatra, Donna Reed, Ernest Borgnine, Montgomery Clift.

Romanceado retrato da vida militar em Honolulu na época do ataque à Pearl Harbor (que lançou os EUA na Segunda Guerra), com uma galeria de personagens memoráveis e os dois pés firmes em sua eternidade. Melhor que o best-seller de James Jones, em que foi baseado. Melhor que a mini-série de seis horas, refilmada para a TV em 79. Um dos grandes clássicos de Hollywood, vencedor de seis Oscars: filme, direção, roteiro, fotografia e atores coadjuvantes (Donna Reed e Frank Sinatra).

CRUZ DE FERRO

(Cross of Iron, GB/Alemanha Oc., 1977)



Direção: Sam Peckinpah. Com James Coburn, Maximilian Schell, James Mason.

O violento Peckinpah foi à guerra e não poupou dores. Seus soldados sujos, decadentes, alemães ainda por cima, e na frigideira do front russo, são martirizados com excessos de câmera-lenta, jorros de sangue e delírios precursores de *Apocalypse Now*. James Coburn é o herói condecorado e Maximilian Schell o superior que joga sujo. Para o vencedor, a mais alta honraria alemã. Para os espectadores, um estrago genial.

OS RAPAZES DA COMPANHIA C

(The Boys in Company C, EUA, 1978)



Direção: Sidney J. Furie. Com Stan Shaw, Andrew Stevens, James Whitmore Jr., James Canning, Graig Wasson.

O cotidiano de cinco marines recém-chegados ao Vietnã. Depois de levemente torturados no campo de recrutamento, os rapazes da Companhia C passam a desperdiçar balas e suor, sob o comando de um ineficaz oficial, em missões de importância duvidosa — como escalar bebidas e cigarros para a festa de aniversário de um general. Com as peles arriscadas de maneira patética, eles decidem formar um time de futebol, tendo por objetivo se manter afastados da linha de fogo, em disputas permanentes. Mas sair ileso de uma guerra não é uma tarefa tão fácil quanto sua ideia sugere. Em lugar da ação ininterrupta, com explosões, o resultado é uma crítica pertinente da hipocrisia militar.

INFERNO NO PACÍFICO

(Hell in the Pacific, EUA, 1969)

Direção: John Boorman. Com Lee Marvin, Toshiro Mifune.

Suspense do diretor de *Amargo Pesadelo* (*Deliverance*) e *Excalibur* — dois dos 100 imperdíveis. Um piloto americano e um oficial naval japonês brincam de pega-pega numa pequena ilha do Pacífico. O duelo alegórico entre os ótimos Lee Marvin e Toshiro Mifune chegou a inspirar um roteiro de ficção científica (*Inimigo Meu*). Mas nunca os compare.

ROMA, CIDADE ABERTA

(Roma, Città Aperta, Itália, 1945)

Direção: Roberto Rossellini. Com Aldo Fabrizi, Anna Magnani, Marcello Pagliaro.

O retrato vívido da resistência e da sobrevivência num mundo controlado pelo inimigo — a Roma aberta à intervenção da Gestapo — que lançou o neorealismo. O primeiro grande filme do pós-guerra europeu, filmado nas ruas de Roma com atores amadores e roteiro do jovem Federico Fellini. Completando a lenda, Anna Magnani, a esposa de Rossellini, inaugura uma nova safra de atrizes italianas.

STALAG 17

(EUA, 1953)

Direção: Billy Wilder. Com William Holden, Don Taylor, Otto Preminger. Não legendado.

No campo de concentração nazista Stalag 17, soldados yankees vêem suas tentativas de fuga e resistência fracassarem. Suspeitas, trapalhadas e confusões numa das melhores misturas de drama e humor da tela. A história é muito popular nos EUA — inspirou claramente a série de TV *Guerra, Sombra e Água Fresca*. William Holden ganhou o Oscar por sua excepcional performance como um sargento cínico e solitário, fora do padrão de herói hollywoodiano da época.

DE CRÁPULA A HERÓI

(Il Generale Della Rovere, Itália, 1959)

Direção: Roberto Rossellini. Com Vittorio de Sica, Sandra Milo.

A guerra e a resistência sempre atuaram juntas nos filmes de Rossellini. Mas, com o tempo, seu foco foi se desviando da ação coletiva para o plano individual. De *Crápula a Herói* expressa bem esta mudança. Ao invés dos atores desco-

nhecidos e a trama descentralizada de *Roma, Cidade Aberta*, agora trata-se da trajetória de um personagem interpretado pelo venerável Vittorio de Sica: a história de um aproveitador, que ilude parentes e prisioneiros da Gestapo, extorquindo dinheiro em troca de falsas notícias de alívio. Descoberto pelos alemães, ele é preso e obrigado a se passar por um herói general italiano, com o objetivo de identificar o líder da resistência. Ou ser fuzilado.

POR QUEM OS SINOS DOBRAM

(For Whom the Bell Tolls, EUA, 1943)



Direção: Sam Wood. Com Gary Cooper, Ingrid Bergman, Katina Paxinou.

Adaptação romântica da novela de Ernest Hemingway sobre a Guerra Civil espanhola. Gary Cooper, em grande forma, é um agente britânico que se alia a um grupo de ciganos, liderados por Katina Paxinou (Oscar de atriz co-adjuvante), para explodir uma ponte fortemente protegida pelo exército franquista. Ingrid Bergman, com os cabelos curtos, no papel de refugiada, dispara seus olhos azuis arrepiadores e desvia Cooper para uma *love story*. A missão suicida é chutada para o fim do roteiro, a ação é suspensa e os fãs da deusa nórdica ganham a batalha dos closes. Os sedentes de sangue, porém, não perdem por esperar os dramáticos últimos instantes do filme — incluindo sua moral libertadora.

A NOITE DE SÃO LOURENÇO

(La Notte di San Lorenzo, Itália, 1982)



Direção: Paolo e Vittorio Taviani. Com Omero Antonutti, Margarita Lozano.

Não há personagens principais entre a população da cidadezinha pastoral italiana, dos últimos dias da Segunda Guerra, enfocada pelos irmãos Taviani. Mas o destino de seus habitantes, em fuga ou confortados, é efetivo em descrever os horrores da guerra. Na tradição de Rossellini, uma memória trágica dos anos do fascismo.

OS DOZE CONDENADOS

(The Dirty Dozen, EUA-Espanha, 1967)

Direção: Robert Aldrich. Com Lee Marvin, Ernest Borgnine, Robert Ryan, Charles Bronson, Jim Brown, John Cassavetes, George Kennedy, Trini Lopez, Telly Savalas, Clint Walker. Não legendado.

Um filme-chave dos anos 60. Doze criminosos, recrutados por Lee Marvin, são treinados para uma missão suicida: destruir um alvo vital dentro das linhas inimigas. Estes viris anti-heróis e suas "habilidades especiais" obtiveram tanto sucesso que acabaram gerando várias imitações, cada vez mais violentas.

O TAMBOR

(Die Blechtrommel, Alemanha Oc., 1979)

Direção: Volker Schlöndorff. Com David Bennent, Angela Winkler, Mario Adorf.

Uma fotografia fascinante e

repulsiva movimenta a mais famosa novela alemã do pós-guerra (escrita por Günter Grass): a história de Oskar, um menino de três anos que decide parar de crescer quando os nazistas chegam ao poder. Detalhes escatológicos e uma perturbadora sensação de sonho mau acompanham a batida de seu pequeno tambor, em protesto permanente contra o mundo adulto. Oscar de melhor filme estrangeiro.

GRITOS DO SILÊNCIO

(The Killing Fields, GB, 1984)
Direção: Roland Joffe. Com Sam Waterson, Haing S. Ngor, Julian Sands.

Melodramática superprodução estetizada pela fotografia de Chris Menges (Oscar em A Missão, também dirigido por Joffe). A experiência de um correspondente do New York Times no conflito do Camboja, que tem seu guia-tradutor capturado pelas "terríveis" forças do Khmer Vermelho. A história, baseada em acontecimentos verídicos, possui muitos pontos de contato com a vida real do ator que interpreta o guia (Ngor), um fugitivo do Camboja, vencedor do Oscar de melhor ator co-adjuvante.

DEUS ESTÁ CONOSCO

(Dio è Con Noi/Gott Mit Uns, Itália-Iugoslávia, 1969)
Direção: Giuliano Montaldo. Com Richard Johnson, Franco Nero, Larry Aubrey, Helmut Schneider, Bud Spencer.

Aventura anti-militar do diretor de Giordano Bruno e Sacco e Vanzetti. Dois desertores alemães, prevendo o desfecho da guerra, passam para as linhas aliadas e são aprisionados num campo de concentração canadense. A garantia de suas vidas, a poucos dias da rendição da Alemanha, depende do pressionado comandante do

campo, que reluta em fuzilá-los. Porém, esta decisão não é totalmente apreciada por seus superiores. E a tensão se torna política.

INFERNO SEM SAÍDA

(Go Tell the Spartans, EUA, 1978)

Direção: Ted Post. Com Burt Lancaster, Graig Wasson.

1964. São os primeiros dias da América no Vietnam. Jovens idealistas, alistados para brincar de herói e fazer "as coisas certas", e veteranos da Coreia, loucos pra mandar tudo pro inferno, estão sitiados num posto avançado na selva, com os aliados vietnamitas. Lancaster é o comandante sentado no quartel-general, que abandona suas dúvidas ("O que estamos fazendo aqui?") para tentar resgatá-los de uma grande ofensiva vietcong. A história não é nova, mas os últimos segundos, no espírito anti-intervencionista dos anos 60, são bárbaros.

NADA DE NOVO NO FRONT

(All Quiet on the Western Front, EUA, 1930)

Direção: Lewis Milestone. Com Lew Ayres, Louis Wolheim, Slim Summerville. Não legendado.

Oscars de melhor filme e direção. Cenas impressionantes de terror nas trincheiras de 1914. A explosão de bombas como trilha sonora. E adolescentes alemães morrendo por toda a parte, sem ilusões a respeito de seu dever patriótico. A imagem final, do soldado tentando alcançar uma borboleta na borda de sua trincheira, enquanto o inimigo mira seu corpo, é inesquecível. Bela e amarga poesia da tela, baseada na novela pacifista da Erich Maria Remarque.

O GRANDE DITADOR

(The Great Dictator, EUA, 1948)

Direção: Charles Chaplin. Com Charles Chaplin, Paulette Goddard.

Em 1940 os americanos ainda não haviam entrado na guerra. Chaplin havia. Neste filme, ele está mais sério do que nunca, em seus dois papéis — de barbeiro judeu e de ditador. Apesar disso, seus momentos de acavalhação com Mussolini são memoráveis. O filme concorreu ao Oscar, mas quem ganhou o grande prêmio, no final, foi a humanidade. O último discurso, pacifista, de Chaplin, é vendido em forma de poster até hoje, no mundo inteiro.

JOHNNY VAI À GUERRA

(Johnny Got His Gun, EUA, 1971)

Direção: Dalton Trumbo. Com Timothy Bottoms, Marsha Hunt, Jason Robards, Donald Sutherland.

Johnny (Bottoms) foi à Primeira Guerra e perdeu suas pernas, braços, olhos, ouvidos, boca e nariz numa explosão. A história se passa quase exclusivamente no quarto do hospital onde ele é internado. O clímax, quando Johnny pede aos médicos, via código Morse, que o matem, e a cena em que a enfermeira o alivia através de masturbação, são verdadeiros pesadelos. Morbidez e eficácia pacifista filmada durante os anos da guerra do Vietnam.

Seleção e resenhas de Marcel Plasse

Os vídeos foram cedidos pelas locadoras 2001 Video (251-1044 / 284-8788), Omni Video (212-2442 / 212-5677), Rentacom (826-4399) e Audio (887-2322 / 887-3377), em São Paulo



O GRANDE DITADOR



OS RAPAZES DA COMPANHIA C



A UM PASSO DA ETERNIDADE



POR QUEM OS SINOS DOBRAM

O TAMBOR





MÁQUINA MORTÍFERA

Eric Clapton, David Sanborn
e Michael Kamen
(WEA)

O tecladista Michael Kamen compôs e produziu essa trilha banal, mas que guarda encantos em suas dez faixas. O principal deles é acoplar a música de atmosfera ao modo pop de colorir ações. Para sonorizar esse filme de ação e violência, Kamen valeu-se tanto de sons de suspense à la Hitchcock como de música para dançar. Com a ajuda do guitarrista Clapton e do saxofonista Sanborn, Kamen fez uma trilha agradável aos ouvidos e, sobretudo, serva da trama. L.A.G.



MISHIMA

Philip Glass
(WEA)

A era pós-industrial procura desesperadamente uma trilha sonora para a corrida nuclear, os tentáculos da tecnologia, os emaranhados da eletrônica, os rebanhos humanos nas megalópoles, Chernobyl. Nesse sentido, *Koyanisqaatsi*, o filme de Godfrey Reggio, com seu cortejo de imagens enlouquecidas, revelou ao mundo a música de Philip Glass e

seu polêmico minimalismo, bastante adequado nesse contexto. Um conjunto mínimo de notas montado em estrutura aberta e repetitiva, com arranjos orquestrais onde os violinos dominam. Música de câmara sob anfetaminas.

No ano passado era a vez de *Mishima*, de Paul Schrader. Em tese, nenhuma música seria capaz de expressar e sublimar melhor o idealismo obsessivo de seu herói. Deparamos no entanto com a superposição abusiva de duas culturas. As cenas ambientadas no Japão dos anos 34, 37, 57 e 62 pediam uma trilha mais exata, mais próxima da realidade musical e histórica daquele país.

A música de Philip Glass, realçada pelas intervenções impecáveis do Kronos Quartet, segue até a exaustão sua lógica construtivista ocidental, a anos-luz de distância da tradição musical oriental. Invade as imagens ao invés de valorizá-las.

Contudo trata-se do trabalho mais acessível do compositor americano, que permite uma iniciação sem muitos traumas à sua obra. J.Y.N.

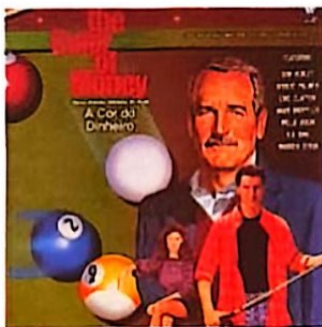


PLATOON

Vários
(WEA)

O diretor musical e maestro Georges Delerue misturou hits dos anos 60 com músicas ambientais tensas, para restituir o clima de época e a atmosfera de guerra. Entre os hits, o rock "Hello, I Love You" com os Doors e o soul da fase heroica, "(Sittin' On) The Dock Of The Bay", com o excelente Otis Redding. Na música de clima, a Orquestra Sinfônica de Vancouver, regida por Delerue, mos-

tra o belo "Adagio Para Cordas" de Samuel Barber, que inicia o filme. Ótima pedida para quem quiser lembrá-lo com os ouvidos. L.A.G.



A COR DO DINHEIRO

Vários
(WEA)

Alguém se lembra da música dessa sinuca de Martin Scorsese, estrelada por Paul Newman e Tom Cruise? Certamente pouca gente. Como bom juiz de futebol, a trilha se ocultou de tal modo às ações que se tornou parte delas. Sem ilustrar a história com música de atmosfera, é uma boa coleção de baladas feitas por astros como B.B. King, Mark Knopfler e Eric Clapton. Leve e animada, a trilha tem também seus méritos quando ouvida sem o filme. L.A.G.



EL AMOR BRUJO

De Falla e outros
(EMI-Odeon)

A música tem bons papéis na filmografia de Carlos Saura. Em *Amor Brujo*, terceiro termo da trilogia andaluza iniciada com *Bodas de Sangue* e *Carmen*, a trilha mapeia os gestos desenhados pelo Balé de An-

tonio Gades. Grande parte da trama é preenchida pelo balé homônimo de Manuel De Falla, de 1928, em versão da Orquestra Nacional de Espanha e da cantora Rocío Jurado. Mas há também baladas e música flamenca genuína. O resultado é híbrido como a estética de Saura. L.A.G.



THE IRVING BERLIN SONGBOOK

Fred Astaire
(Polygram)

Nunca foi novidade a admiração de Fred Astaire pelos compositores Cole Porter e Irving Berlin. O compositor e historiador Alec Wilder, em seu livro *American Popular Song* (Oxford University, Nova York) afirma que, se Fred Astaire quisesse, seria capaz de transformar a mais medíocre das composições numa grande canção.

Lançado pela Polygram pouco antes do seu falecimento, *The Irving Berlin Songbook* tras toda a bossa do cantor-bailarino. Pode-se dizer que ele era tão bom com a voz quanto com os pés. Era sagaz ao cantar. O prova sua invejável discografia espalhada pelo mundo. Por isso, a importância do presente álbum lançado aqui no Brasil.

A sessão de gravação aconteceu em dezembro de 1952, em Los Angeles, em mais uma produção do incansável Norman Granz — que está para o jazz assim como George T. Simon está para as big bands. Nessa histórica gravação Fred cercou-se de verdadeiras lendas do jazz: Charlie Shavers, trompete; Flip Phillips, sax-tenor; Oscar Peterson, piano; Barbey Kessel, guitarra; Ray Brown, contrabaixo e Alvin Stoller, bateria. Flip Phillips, por exemplo, foi um dos astros do Jazz At

The Philharmonic.

O repertório do disco está repleto de preciosidades, como "Puttin' On The Ritz", gravada inicialmente em 1930 e que Astaire voltou a cantar em 1946, no filme *Romance Inacabado* (*Blue Skies*); a jóia "Isn't This A Lovely Day", do filme *Picolino* (*Top Hat*). "No Strings", também de *Top Hat*, é menos conhecida e tem um fraseado quase falado. "Change Partners", do filme *Dance Comigo* (*Carefree*), é uma balada e um acompanhamento gostoso do grupo. Em "Steppin' Out With My Baby", do filme *Parada de Páscoa* (*Easter Parade*), a associação Astaire/Berlin é saudada na letra, que faz menção a *Top Hat*.

Em 1988, o compositor Irving Berlin estará fazendo 100 anos.

E.G.Jr.



RADIO DAYS

Vários
(WEA)

Não é preciso ter assoprado sessenta velas ou mais para perceber toda a riqueza que emana dessa coletânea de clássicos da era do *swing*. Nem é preciso ter um mestrado de História para saber que essas músicas serviram de trilha para alguns dos períodos mais conturbados do século, o esforço de reconstrução que se seguiu à depressão econômica de 1929 e à segunda guerra mundial. Transmitem um otimismo irresistível. Era como se Glén Miller, Benny Goodman, Tommy Dorsey, Duke Ellington, Xavier Cugat e suas orquestras respectivas entrassem em seu quarto para uma festa de arromba.

O que mais surpreende quando se ouve hoje essas melodias, é que

elas continuam "habitando" o espaço, quase que palpáveis. Os músicos superavam a falta de recursos tecnológicos com interpretações impecáveis. Impressiona o nível das gravações, que não só preservaram como realçaram o brilho das melodias e os timbres dos instrumentos, capazes de atravessar as ondas mais conturbadas e entrar em qualquer rádio nas piores condições de uso sem perder sua força. Imagine então as mais belas composições daquela época reunidas no mesmo vinil, surgindo das caixas de seu potente e moderno aparelho. Pula aos ouvidos a trilha de uma era que colocava os valores humanos acima da tecnologia, o que Woody Allen mostrou com todo seu gênio nesse filme.

Um único reparo ao disco: a ausência de Harry James e Carmem Miranda em gravações preciosas, o que torna mais obrigatório ainda assistir ao filme. J.Y.N.



BLOW UP

Herbie Hancock, com participação dos Yardbirds
(Brenno Rossi/ CBS)

Eis um estranho no ninho da *Hollywood Collection*. Carlo Ponti produziu-o, Antonioni dirigiu-o e Herbie Hancock compôs e regeu a trilha. A Metro limitou-se a distribuir o filme nos Estados Unidos e é por isso que ele faz parte do pacote. Heacock, premiado autor da música de *Round Midnight*, realizou em *Blow Up*, em 1966, uma das primeiras fusões de pop com jazz. E convocou a banda inglesa Yardbirds, base do rock psicodélico. Um disco essencial aos amantes do pop e do cinema. L.A.G.



HOLLYWOOD COLLECTION

14 LPs com sucessos da MGM
(Brenno Rossi/ CBS)

Pela primeira vez é lançado no Brasil um pacote respeitável com trilhas sonoras originais de alguns dos principais êxitos de Hollywood. Todos os discos, vendidos exclusivamente pela carleia Brenno Rossi, contêm posters com os cartazes de cada filme. Trata-se de um painel sonoro da Metro, um dos principais estúdios de Hollywood, para o qual trabalharam grandes talentos musicais. Como num livro ilustrado de cinema, desfilam fragmentos de musicais de primeira linha e superproduções.

De *O Mágico de Oz*, de 1939, a *Gigi*, de 1958, a coleção varre o período de ouro dos musicais. Há de tudo um pouco. George Gershwin comparece na trilha de *Sinfonia de Paris*, cantada pela voz gaiata de Gene Kelly. Cole Porter, mais popular que Gershwin, trabalhou diretamente nas trilhas de *Les Girls*, *Silk*

Stocking, ambas de 1957, e *Kiss Me Kate*, de 1953. Elas fornecem vivacidade às canções — algo de que só a ação cinematográfica é capaz. Atores-dançarinos do porte de Fred Astaire, Cyd Charisse e Ann Miller também cantam, dando um tom de improviso à música.

Ao lado desses nomes famosos, estão os nem tanto, mas que fizeram obras célebres. São os casos de Harold Arlen e Nacio Brown. Arlen compôs a trilha de *O Mágico de Oz*, que ganhou dois Oscars musicais, na voz de Judy Garland e um séquito de comicos desconhecidos. Nacio Brown, por seu turno, é responsável pelos sons do mais festejado dos musicais, *Singin' In The Rain*, de 1952.

No campo das superproduções, destaca-se a música heróica e tensa de *Ben-Hur*, feita pelo húngaro Miklos Rosza. Não há nada como música e ação. Escolha seu gênero favorito e mergulhe nesses antológicos álbuns de recordações. L.A.G.

A Abril Video coloca à sua disposição fitas de vídeo em VHS para você assistir e utilizar todos os ensinamentos e dicas de pessoas de comprovado sucesso da atualidade.

- Todos os segredos da beleza de Luiza Brunet, contados por ela mesma!

Roteiro da Boa Forma de Yoná Magalhães

Agora você também pode conservar seu corpo sempre em plena forma, bonito e muito saudável. Roteiro da Boa Forma de Yoná Magalhães é um programa gostoso de ginástica, para você fazer em sua casa, no horário e pelo tempo que quiser. Você passa o tape no aparelho de vídeo e acompanha os exercícios que Yoná faz. Ela se exercita e explica, em tom simples e bem humorado, vários movimentos de alongamento e musculação. E para repetir os exercícios, é só você voltar a fita quantas vezes desejar. Acompanha 1 manual



com segredos de alimentação e cuidados especiais que fazem de Yoná Magalhães a Jane Fonda brasileira!

Curso Básico de Tênis Carlos Alberto Kirmayr

Agora você vai jogar tênis muito melhor e curtir ainda mais cada partida. O Curso Básico de Tênis é ideal para você, que está começando a praticar tênis ou apenas quer aperfeiçoar sua técnica. Facilímo de aprender: você coloca a fita no seu aparelho de vídeo. E assiste às aulas quantas vezes quiser, congelando imagens e observando cada detalhe de postura em quadra. As aulas são ministradas por Carlos Alberto Kirmayr, um dos maiores tenistas brasileiros de todos os tempos: História do tênis;



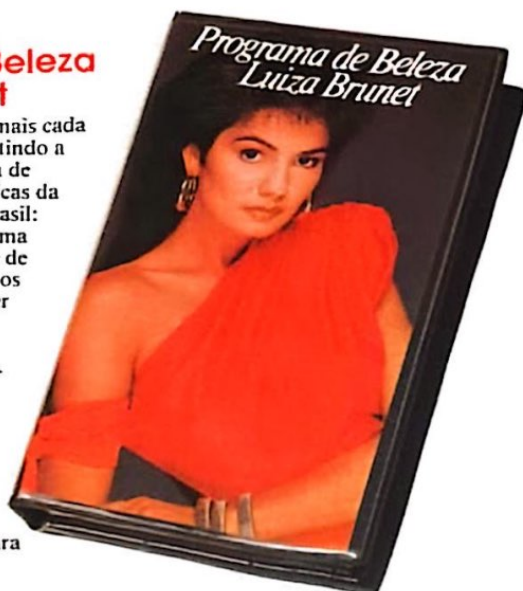
Equipamentos básicos; Bolas, raquetes e encordoamentos; Pisos e locais para a prática; As regras básicas; Baby Tennis; Os golpes clássicos. E até exercícios especiais de aquecimento antes da prática.

- Dicas da Yoná Magalhães sobre a ginástica que a conserva sempre jovem!
- Aulas de tênis com o campeão Carlos Alberto Kirmayr!
- Valiosos ensinamentos de Informática para microcomputadores,

- com o mestre Jakow Grajew!
 - Um magnífico programa de ginástica aeróbica!
- Escolha os seus sucessos! Você pede pelo correio - ou telefone - e recebe comodamente em seu endereço.

Programa de Beleza de Luiza Brunet

Você vai valorizar ainda mais cada detalhe de seu corpo assistindo a este espetacular programa de beleza. São conselhos e dicas da mulher mais bonita do Brasil: Luiza Brunet. Em Programa de Beleza ela orienta você de maneira inteligente sobre os cuidados que você deve ter para manter seu corpo cada vez mais feminino e seu visual mais atraente. Sempre conversando com você, Luiza Brunet ensina como tomar banho corretamente, qual a ginástica adequada ao corpo da mulher, como deve ser a refeição matinal, dicas para massagem facial, como obter o bronzeamento perfeito, o que você deve saber para tratar e manter seus cabelos... até a maquiagem ideal para várias ocasiões. Programa de Beleza é facilímo de



aprender: basta você colocar a fita em seu aparelho de vídeo e acompanhar passo-a-passo as explicações. Super-cômodo: você assiste quando desejar.

Programa de Ginástica Aerobics I

Você e sua família vão descobrir seu bem estar e obter um condicionamento físico definitivo em poucos minutos de exercícios diários com Aerobics: um revolucionário sistema de ginástica. O Programa de Ginástica Aerobics I é composto de 1 fita de vídeo em VHS que representa a sua academia particular de ginástica: você chega ao mais perfeito condicionamento físico de maneira fácil e segura, no horário e local que desejar... e por um custo muito inferior ao custo de aulas em academias especializadas. Todos os movimentos são demonstrados na fita por professores treinados, num clima super animado de ritmo contagiante, com muita música. Tudo para oferecer a você a mais completa orientação de como aproveitar ao máximo os aparelhos Aerobics. Programa de Ginástica Aerobics I é utilíssimo para quem pratica esportes e ideal para quem quer começar a fazer ginástica. Recomendado para qualquer pessoa com idade acima de 15 anos, pois



o treinamento se conserva dentro dos limites para preservar a integridade física e orgânica.

Atenção: a fita e o aparelho são vendidos separadamente. Veja no cupom ao lado

conhecer e aproveitar os segredos de gente muito especial!

Fitas Microtraining

Agora você vai aprender tudo sobre microcomputadores e programas, da maneira mais prática e cômoda: é só escolher o curso que deseja e assistir no videocassete de sua casa ou escritório. Microtraining é muito mais do que um manual de instruções: é um treinamento completo de tudo aquilo que você deve saber para aproveitar melhor o micro. Em cerca de 2 horas de fita você aprende coisas que levaria dias para aprender num curso comum. As aulas são ministradas por Jakow Grajew - um dos melhores profissionais brasileiros no campo da Informática; e professor, também. Ele mostra e explica tudo de maneira simples, gastando o tempo real de cada operação, para você se familiarizar bem com seu equipamento e expandir sua capacidade de utilização de um micro, eliminando definitivamente todas as barreiras que existam entre você e o microcomputador. É como se você tivesse um professor particular ao seu



lado! Isso sem falar no preço: qualquer curso de microcomputador em qualquer escola especializada custa, no mínimo, 3 vezes mais que um curso Microtraining. E mais: você tem a vantagem de rever cada explicação

quando quiser para fixar bem seu aprendizado, além de escolher os horários de suas aulas. São 8 cursos diferentes à sua disposição para computadores compatíveis com a linha APPLE e IBM-PC. Escolha os seus!

Escolha agora seus cursos Microtraining!

Aprenda a usar o seu Micro (APPLE ou IBM-PC)	Curso dirigido a iniciantes, dá a você as informações mais elementares, necessárias à operação em micros. Além disso, introduz você na linguagem Basic.
Aprenda a usar o Super Visicalc (APPLE) ou o Lotus 1-2-3 (IBM-PC)	Curso de planilha de cálculos, própria para você operar com números, tabelas e traçar gráficos.
Aprenda a usar o dBase II (APPLE) ou o dBase III (IBM-PC)	Banco de dados, onde você cria e manipula arquivos.
Aprenda a usar o Wordstar (APPLE ou IBM-PC)	Com este curso você aprende a processar textos, editando e imprimindo cartas, circulares, relatórios etc.

Veja aqui com qual sistema seu microcomputador é compatível!

Computadores Linha APPLE (APPLE DOS)	Computadores Linha IBM-PC (MS DOS)
Unitron Microengenh Dismac DC8100 Exato Craft II, Apple II TK 3000 Maxxi e outros.	Nexus Microtec Ego Itautec-PC Prologica SP16 XPC e outros.

Representantes da Abril Vídeo em todo o Brasil.

Recife - PE
Anjos Belo Ltda.
Tel. (081) 222-3241

Ribeirão Preto - SP
Galvota Representações Ltda.
Tel. (016) 624-8040 ramal 418

Belo Horizonte - MG
Marpress - Marte Repres.
e Serv. Ltda.
Tel. (031) 335-6940

Fortaleza - CE
Opção Repres. e Com. Ltda.
Tel. (085) 223-3546

Marília - SP
José Décio Molaro
Tel. (0144) 33-4272

Belém - PA
Omar Fernandes e Cia.
Tels. (091) 223-4155 e 223-8154

Volta Redonda - RJ
Argil Com. Repres. Ltda.
Tels. (0243) 43-0057 e 42-8700

Ilhéus - BA
Mesquita Com. Repres. Ltda.
Tels. (073) 231-1010,
231-2664 e 231-1718

Vitória - ES
Nilton Guedes Figueiredo e Cia. Ltda.
Tel. (027) 223-6942

Rio de Janeiro - RJ
Video IN Ltda.
Tel. (021) 325-8350

Manaus - AM
A. Azevedo Repres. e Com. Ltda.
Tels. (092) 234-8164,
233-8881 e 233-8281

Campo Grande - MS
Martinho Ulbricht
Tel. (067) 624-0165

Campinas - SP
Célio Alves Leite
Tel. (0192) 42-1662

Porto Alegre - RS
Representações Plima Ltda.
Tel. (0512) 34-4700

Curitiba - PR
Libra Distribuidores
de Filmes Ltda.
Tel. (041) 233-3522

Goiania - GO
Brasil Vídeo Ltda.
Tels. (062) 223-5384 e 229-1996

Florianópolis - SC
D.D.L. Representações
Tel. (0482) 22-6819

Petrópolis - RJ
Uverj Representações Ltda.
Tel. (0242) 43-5539

São Luiz - MA
Dimap - Distr. Maranhão
Piñui Ltda.
Tels. (098) 221-1234 e 221-5416

Salvador - BA
York Representações e Com. Ltda.
Tel. (071) 243-3518

Em São Paulo

Ligue para (011) 285-1276 ou 288-8242 e faça seu pedido completo por telefone. Se desejar, solicite a visita de um vendedor da Abril Vídeo.

Se preferir, faça seu pedido no cupom ao lado!

INSTRUÇÕES:

1. Verifique o modelo de seu microcomputador na tabela de compatíveis.
2. Verifique se os cursos que você deseja são compatíveis com a linha de seu equipamento.
3. Em seguida, faça um "x" nos quadradinhos correspondentes aos cursos que você quer receber.
4. Faça um "x" na opção de pagamento.
5. Preencha os seus dados à máquina ou em letras de forma.
6. Date e assine nos lugares indicados.
7. Recorte o cupom e envie num envelope selado, endereçado para Editora Abril S.A. - Caixa Postal 11.830 - CEP 01000 - São Paulo - SP.
8. Se estiver enviando cheque para pagamento antecipado, inclua seu cheque nesse mesmo envelope.

CHAME HOJE MESMO O REPRESENTANTE ABRIL VÍDEO DE SUA CIDADE!

Se preferir, faça seu pedido enviando este cupom.

SIM, quero receber as fitas que assinalo abaixo:

- ☐ Rotelro da Boa Forma de Yoná Magalhães - Cz\$ 1.820,00
- ☐ Programa de Beleza de Luiza Brunet - Cz\$ 1.820,00
- ☐ Curso Básico de Tênis - Carlos Alberto Kirmayr - Cz\$ 1.820,00
- ☐ Programa de Ginástica Aerobics I (Fita) - Cz\$ 1.820,00
- ☐ Microtraining-Aprenda a usar o seu micro - linha APPLE - Cz\$ 2.070,00
- ☐ Microtraining-Aprenda a usar o seu micro - linha IBM-PC - Cz\$ 2.070,00
- ☐ Microtraining-Aprenda a usar o Super Visicalc - linha APPLE - Cz\$ 2.070,00
- ☐ Microtraining-Aprenda a usar o Lotus 1-2-3 - linha IBM-PC - Cz\$ 2.070,00
- ☐ Microtraining-Aprenda a usar o dBase II - linha APPLE - Cz\$ 2.070,00
- ☐ Microtraining-Aprenda a usar o dBase III - linha IBM-PC - Cz\$ 2.070,00
- ☐ Microtraining-Aprenda a usar o Wordstar - linha APPLE - Cz\$ 2.070,00
- ☐ Microtraining-Aprenda a usar o Wordstar - linha IBM-PC - Cz\$ 2.070,00
- ☐ Aparelho de Ginástica Aeróbica - Cz\$ 1.490,00

Atenção: Se você enviar um cheque para pagamento antecipado, você tem 10% de desconto sobre cada fita Abril Vídeo que você solicitar. Aproveite e lucre com esta excelente oportunidade.

PREÇOS ESPECIAIS PARA REVENDEDORES

Minha opção de pagamento é:

- ☐ contra-entrega das fitas.
- ☐ autorizo o débito em meu cartão de crédito.

Nome do Cartão _____

Número do Cartão _____

Validade _____

- ☐ Estou enviando cheque para pagamento antecipado.

CHEQUE ANEXO

(nominal à Editora Abril S.A. e cruzado)

Cheque nº _____

Banco nº _____

Valor Cz\$ _____

© Apple, IBM, Lotus 1-2-3, Wordstar, dBase e Visicalc são marcas registradas da Apple, IBM, Lotus, MicroPro, Ashton Tate e VisiCorp, respectivamente. © Microtraining é marca registrada da Editora Abril S.A.

Nome _____

Endereço _____

Bairro _____ CEP _____

Cidade _____ Estado _____

CIC _____ Telefone _____

Data _____ Assinatura _____

OFERTA VÁLIDA ATÉ 15/09/87

Após esta data, você ainda poderá fazer seu pedido utilizando este cupom. Consulte o representante da Abril Vídeo de sua cidade.

O REI DO GATILHO

Me causou surpresa ler a indicação dos quatro westerns escolhidos entre os Cem Vídeos Imperdíveis. Não havia nenhum filme do diretor John Ford e a única referência ao seu nome classificava sua obra de moralista e cheia de pudores. Gostaria de saber: quais os critérios adotados para fazer tal afirmação? Mais precisamente, onde isso pode ser observado em seus filmes? Sua temática preferida era confrontar pessoas de segmentos sociais diferentes, localizando-as num mesmo microcosmo, com visível simpatia pelos indivíduos marginais. Qual o moralismo ou pudor de um filme como *No Tempo das Diligências*, que analisa as contradições de uma sociedade em formação? Ou de *O Homem que Matou o Facinora*, que constata o fim da América mística, vista como um deserto, e o consequente fim do cowboy como um mito americano? Eu poderia escrever páginas sobre a importância de John Ford para o cinema, mas prefiro que isso seja dito por diretores como Spielberg, George Lucas e Martin Scorsese, que constantemente citam o mestre em suas obras. Quem faz uma revista de cinema no Brasil deve ter consciência de sua responsabilidade. Nem todo mundo sabe quem foi John Ford. Se um leitor leigo no assunto seguisse a indicação de vocês, assistiria um filme reconhecidamente menor como *Duelo de Gigantes* e provavelmente nem ficaria sabendo que existe uma obra prima como *Rastros de Ódio*, o único western apontado como um dos dez maiores filmes de todos os tempos pela British Film Institute. Enquanto vocês aguardam a opinião dos diretores citados acima, gostaria de deixar registrada a resposta

de Orson Wells a um jornalista. Quando lhe foi perguntado quem eram os três maiores diretores do mundo, ele respondeu: Os velhos mestres: John Ford, John Ford e John Ford.

Rodrigo Merheb
(Viçosa, MG)

Bela espinhafrada, Rodrigo. Ficamos devendo uma seleção só de westerns imperdíveis, onde John Ford certamente vai lavar a água. Entretanto, deite-se com outro bang-bang clássico, Matar ou Morrer, na seção Filmmoteca.

CACHORRO OU LOUCO

O ilustre editor de SET, Alex Antunes, cometeu um lapso ao comentar *O Segredo da Viúva Negra*, no primeiro número da revista. Ele escreve, referindo-se a Jack Nicholson: "Quem aí conhece *Cada Um Vive Como Quer* (de 70) ou *Um Dia de Cão* (72), dois exercícios de esquizofrenia, sempre a cargo do velho Jack?". Ora, *Um Dia de Cão* é protagonizado por Al Pacino e não pelo "velho Jack". Foi produzido em 75, com direção de Sidney Lumet. O editor confundiu-se. De 72, dirigido por Bob Rafelson e estrelado por Jack Nicholson é *Um Dia de Loucos* (*The King of Marvin Gardens*).

Lorinne Vermont
(São Paulo, SP)

O ilustre editor responde: "Certíssimo, Lorinne. O título nacional de The King of Marvin Gardens é mesmo o que você anotou". Mais erros corrigidos na seção Takes.

E MAIS

Parece que, afinal, estamos chegando no nível das publicações internacionais do gênero. Podemos encontrar artigos, críticas, relatos e observações de profissio-

nais realmente interessados no assunto. Gostaríamos que continuasse assim, pois seria uma lástima termos que voltar a engolir os releases das produtoras e distribuidoras. Esperamos que SET tenha chegado pra ficar.

Vanio Sérgio Cesconeto Jr.
(Florianópolis, SC)

Nós, amantes do cinema e do vídeo, nos sentimos orgulhosos com o lançamento da SET. Trata-se de uma revista do mais alto nível editorial.

José L. S. Medeiros
(Fortaleza, CE)

Realmente, eu gostei de montão da revista e um detalhe: minha mãe me chama de Set, é uma brincadeira dela com o meu nome, Salete. Para quem ama cinema, uma revista com o apelido materno não é o máximo?

Salete Vieira
(Garça, SP)

Parabéns pela excelente SET. As matérias são diretas, as fotos são de bom gosto e qualidade, deixando para trás as outras publicações no gênero.

Alexandre Ramos
(Catalão, GO)

Já conheço algumas publicações da editora Azul e gostaria de parabenizá-la pelo lançamento da SET, que foi a primeira revista do cinema e vídeo que me deixou satisfeito. Tem todos os requisitos.

Marcos Humberto Santos
(Uberaba, MG)

Era só o que faltava: SET! Parabéns à Editora Azul. Um excelente veículo para a divulgação da arte cinematográfica e, espero, com mais espaço em breve para o cinema nacional.

Nirton Venâncio
(Brasília, DF)



EDITORA AZUL

Editor e Diretor:
VICTOR CIVITA

Diretoria
Angelo Rossi
Edgard de Sílvia Faria
Roberto Civita

SET

Diretor Superintendente: Angelo Rossi

Diretor de Grupo: Carlos Arruda

REDAÇÃO
Editor Chefe: Alex Antunes
Editor: Eugênio Buccini
Editor Executivo: Roberto Wagner Pereira Perucci
Redação: Marcel Plasse
Coordenação de Produção: Igor Ismael Assan

ARTE
Editor de Arte: Michel Spitala
Diagramação: Mercedes G. De La Lastra
Arquivo e Pesquisa de Fotos: Cidval Herédia

Atendimento ao Leitor: Marisa Adá Gil
Correspondentes: José Emilio Ronda e Ana Maria Bahiana (Los Angeles), Pepe Escobar (Mila), Cesar G. Lima e Silvano Michelino (Paris), Eva Joory (Londres)
Colaboradores
Texto: Alberto Dines, Aldo Mailla, Antonio Querino Neto, Bia Abramo, Bia Pereira, Carlos Volpato, Celso Pucci, Cristina P. Luchesi, Dilson Gomes, Egidio Grandinetti Jr., Fernando Ramos, Heloisa Helena Averbach, Jean-Yves de Neufville, Luis Antonio Giron, Nuno Ramos, Rubens Ewald F.º, Thelma Medice Nobrega (tradução), Thomas Pappon, Walter Silva (pesquisa)
Arte:
Deise Bitinas, Maria Amélia de Azevedo, Murilo Rodrigues de Maria, Paulo Fernando Zahorcsak (diagramação)

Diretora Responsável: Liège de Lima Dória Castelli

PUBLICIDADE
Diretor: Carlos Alberto F. de Araujo
Gerente: Julio Cesar Ferreira
Contatos: Wilson Roberto Spamer (São Paulo), Paulo Mesquita (Rio)
Produção Gráfica/Publicidade - Gerente: Paulo Luchesi

Serviços Editoriais
Abril Press: Judith Baroni (gerente); Escritórios - Milão: Rita de Luca, International Business Centre, Corso Europa, 12, Phone: 02-54-56331 e 54-56212-20122, Milano, Telex: 313585 e 332809; Nova York: Odilio Licetti, Lincoln Building, 60 East 42nd Street, Suite 3403, New York, N.Y. 10165, Telex: 237670, Phone: (212) 557-5990/5993; Paris: Pedro de Souza, 33, Rue de Miromesnil - 8.º, 75008 - Paris, Telex: 42.66.13.99, Phone 42.66.31.18, Telex ABHILPA 660731
Departamento de Documentação - Dodoc - av. Otaviano Alves de Lima, 4400, São Paulo, SP, Telex: (011) 22115

COMERCIAL
Diretora de Circulação: Vera Helena Mirandez Gomes
Promoção: Fernando Mendonça (Rio)
Assistente de Circulação: Maria Luzia Alves
Assistente de Propaganda: Rosana Aparecida Almeida

EDITORA AZUL

Diretores: Carlos Arruda, Nivaldo Montingelli e Pedro Frazão
Diretor Escritório Rio: Carlos Alberto F. de Araujo

SET, é uma publicação da Editora Azul S.A. São Paulo - Redação, Publicidade e Correspondência: r. Marquês de São Vicente, 1771, CEP 01139, tel.: (011) 828-6777. Telegramas: Edtabri/Abripress. Rio de Janeiro: r. da Passagem, 123, 9.º ao 11.º andares, CEP 22290, tel.: (021) 548-8282, Telex: (021) 22574. Telegramas: Edtabri/Abripress. Distribuidor em Portugal: Distribuidora Jardim de Publicações Lda, Quinta Pau Varais, Azinhaga dos Feteis, 2685, Camarate, Lisboa. Ninguém está credenciado a angariar assinaturas; se for procurado por alguém, denuncie-o às autoridades locais. Data desta edição: 18/08/87. Todos os direitos reservados. Distribuída com exclusividade no país pela DINAP - Distribuidora Nacional de Publicações, São Paulo.

IMPRESSA NA DIVISÃO GRÁFICA DA EDITORA ABRIL S.A.

MATAR OU MORRER (High Noon, 1952)

A história: enquanto o xerife quarentão (Gary Cooper) casa com a linda e devota loura (Grace Kelly), o vilarejo é sacudido pela notícia de que o malfeitor, preso e julgado há anos, saiu do cárcere e volta para a revanche.

Noivinha na carroça para a lua-de-mel, o xerife dá meia-volta para enfrentar o vilão que levava ao xilindró com a ajuda de todos... Decepção, a história não se repete: os convocados desta vez vacilam, se assustam, se omitem. Uma sucessão de traições aguarda nosso herói perambulando pela cidade em busca de apoio, enquanto na estação três asseclas aguardam o trem que traz o chefe. O primeiro covarde a fugir é o juiz que presidira o julgamento; depois abandona-o o auxiliar roído de ciúmes. E logo outro, e mais outro, inclusive a antiga amante mexicana (Katy Jurado). Até a noiva resolve pegar o trem e deixar quem a trocou pela compulsão de atender aos deveres e convicções. Solidário, só um adolescente.

Os ponteiros avançam, sol a pino — daí o título em inglês, *High Noon* (meio-dia) —, o xerife

está só na rua vazia e empoeirada, armado com o Colt e a consciência. O resto enfuma-se na igreja, no bar, em suas casas, para assegurar suas vidinhas miúdas. O vilão chega à estação, os bandidos avançam... o xerife acerta um, e depois outro; a noiva (que resolve voltar) esquece os escrúpulos religiosos e deruba um terceiro.

Janelas reabrem, o povo reaparece, rodeia o casal, tenta rejubilar-se. O xerife, calado, joga a insígnia no chão — o nome do conto original é *The Tin Star* (A Estrela de Zinco), livro de John Cunningham — e parte com a mulher, ao som da balada-tema: "Do Not Forsake Me, Oh My Darling" (Não Me Abandone, Querida).

O filme: clássico do gênero western (1952), arquitetura grega — unidade de tempo, lugar, ação. Se a duração real não é propriamente a cinematográfica, como em *Punhos de Campeão* (*The Set-Up*, Robert Wise, 1949), ambas quase coincidem, criando eletrizante densidade. O ritmo, construído pelo relógio e sobretudo por duas reiterações empregadas com maestria: uma sonora, a balada entoada no velho estilo country, e outra visual (trilhos vazios, agourentos, perdendo-se no infinito, enquanto não aparece a resfolegante locomotiva).

Um dos primeiros filmes de Hollywood a empregar o enquadramento desenhado (*production design*), *Matar ou Morrer*, embora em preto e branco, desenvolve-se num clima plástico que raros filmes contemporâneos, em cores, conseguem igualar. Coldres de bandidos, em primeiro plano, emolduram profundas perspectivas onde a ação se desenrola por inteiro, intercalada por rápidos cortes e pontuações. Duas forças: uma de dentro, foto-dramática, outra externa, da edição. Eisenstein no far-west.

Os nomes: o diretor Fred Zinnemann (1902), violinista, formou-se em Direito em Viena, onde nasceu. Integra aquela geração de cineastas que fez a fusão entre o Velho e o No-

vo Mundo. Começou como documentarista — incomparável aprendizado — e ganhou três Oscars: *High Noon* (1952), em seguida *A Um Passo da Eternidade* (*From Here to Eternity*, 1953) e *O Homem Que Não Vendeu Sua Alma* (*A Man For All Seasons*, 1966), cada qual com carga muito forte: a solidão dos determinados, a denúncia do militarismo e a tragédia de Thomas More, criador da *Utopia*, decapitado por apegar-se a princípios morais. Também assinou algumas mediocridades e musicais intolleráveis como *A Noviça Rebelde*.

Gary Cooper, alto, lacônico, sorriso tímido, sotaque de Montana, protótipo do justiceiro manso e solitário, criou uma galeria de personagens marcantes, como *Sargento York* (1941, valeu-lhe um Oscar), *Por Quem os Sinos Dobram* (1943), *Friendly Persuasion* (1956, um segundo Oscar).

Stanley Kramer, produtor, começou como montador e roteirista, um dos primeiros a fugir dos grandes estúdios, procurando temas de cunho social, num desafio ao "sistema". Também diretor (entre outros, *Julgamento em Nuremberg*).

Carl Foreman foi roteirista (sobretudo do próprio Kramer), produtor e diretor, incluído na famosa *lista negra* do macarismo, certamente por causa deste *High Noon*. Exilado na Inglaterra, trabalhou sob pseudônimos e até anônimo (*A Ponte Sobre o Rio Kwai*).

Dimitri Tiomkin, da trilha sonora, foi introdutor de Gershwin na Europa, autor de partituras sinfônicas e melodiosas, e aqui utilizou uma gaita alternada com a voz humana (dois Oscars pelo mesmo trabalho).

Grace Kelly, alva e impetuosa, no seu primeiro papel importante.

Avaliação: o que faz essa história aparentemente banal, do Bem e do Mal, converter-se num clássico? O cinema de hoje, demasiadamente explícito, deixa de lado a indispensável carga simbólica e metafórica. Excessiva clareza força, com raras exceções, o gênero escancarado, daí a apelação à intensidade que em geral descamba na violência. Ostensivos, desprovidos do lastro da humildade artesanal que produz a obra de múltiplas leituras, este cinema e esta arte ditos contemporâneos são um feixe de ansiedades mal resolvidas, *tijolaços*, saturação sensorial. Grande impacto e, provavelmente, pouca ou nenhuma durabilidade. *Matar ou Morrer* é o oposto.

O jornalista Alberto Dines fez a crítica de *High Noon* em 1952, quando o filme foi lançado no Brasil, para a revista de cinema *A Cena Muda*

Gary Cooper,
emoldurado por
Fred Zinnemann
em *Matar ou
Morrer*

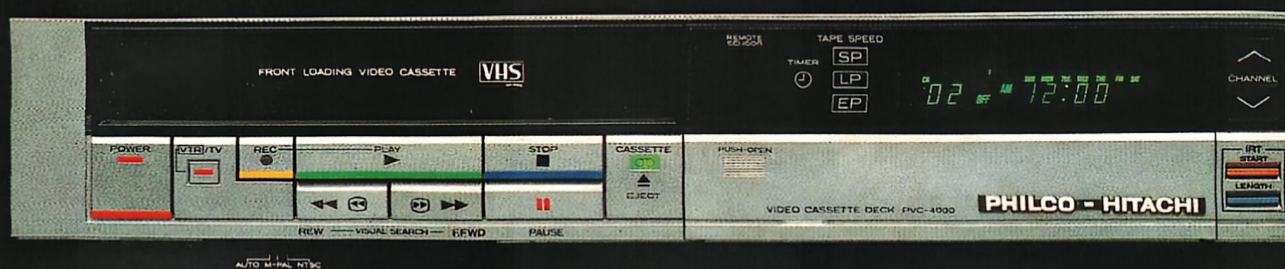


United Artists

SET



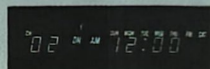
E Deus criou a pin-up...
Brigitte Bardot em
Cannes 1956



A EMOÇÃO AO MÁXIMO. O MÁXIMO EM TECNOLOGIA.



A emoção não tem mais hora marcada para acontecer. Com o novo Vídeo-Cassete Deck PVC-4000 Philco-Hitachi você irá viver aventuras, romances, suspenses, quando e quantas vezes quiser, sem perder qualquer outro programa por problemas de horário. O PVC-4000 possui o recurso exclusivo de timers para 5 gravações automáticas. Controle remoto, sem fio, de 18 operações. Slow motion: reprodução em



câmera lenta. Frame advance: avanço de quadro. Gravação instantânea por tecla única IRT. Quick-timer para programações simples. Sintonia eletrônica VHF/UHF. Edição eletrônica, sem perda total de imagem. Rebobinamento e desligamento automáticos. Reprodução automática PAL-M/NTSC. Vídeo-Cassete Deck PVC-4000 da Philco-Hitachi. Onde a emoção e a tecnologia estão sempre em cartaz.



PRODUZIDO
NA ZONA FRANCA
DE MANAUS.
CONHEÇA O AMAZONAS

PHILCO - HITACHI
O MELHOR DE DOIS MUNDOS



Side Walk way



© Marcio Scavone



TOP SIDER WALABEE
COURO ACAMURÇADO 10 CORES
MASCULINO E FEMININO



Side Walk

CITY OR COUNTRY WALKS.

